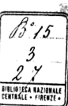
NUOVA TEORIA DI MUSICA RICAVATA DALLA ODIERNA PRATICA OSSIA...

Carlo Gervasoni, G. Benalea, A. Bigatti





Carlo Gervasoni

Milanese.

Ag. Bigatti dis. *Giuseppe Benaglia inc.*



NUOVA TEORIA
DI MUSICA
RICAVATA DALL' ODIERNA PRATICA

OSSIA

METODO SICURO E FACILE IN PRATICA

PER BEN APPRENDERE LA MUSICA

A CUI SI FANNO PRECEDERE

VARIE NOTIZIE STORICO-MUSICALI

OPERA

DI CARLO GERVASONI

MILANESE

ANZIANO DELLA SEZIONE MUSICALE

NELLA CLASSE DELLE BELLE ARTI

DELLA SOCIETA' ITALIANA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI.



PARMA

DALLA STAMPERIA BLANCHON

MDCCCXII.

PREFAZIONE.

Quelle Nazioni, che negli antichi secoli amarono la cultura delle Scienze ed Arti, e s' impegnarono a condurle alla lor perfezione, sono in oggi, e saranno pure tenute in pregio ne' secoli futuri. Quanto perciò sono degni d' encomio quegli illustri Soggetti, che allo stesso scopo coi loro lumi e coi loro utili travagli tanto in oggi vi contribuiscono, non meno che quei più distinti Personaggi, che del pari vi prestano amore e protezione? Felice Italia, che omai di cotesti zelanti cooperatori, sì nell' uno che nell' altro grado, ne vanti un numero assai considerabile! Senza far qui menzione dei varj lodevoli Istituti, Accademie, Collegj, Licei e Conservatorj, che in oggi pure si trovano in diverse città della nostra Italia, diretti per comune vantaggio all' insegnamento delle Scienze e delle belle Arti, ed al-

cuni di essi pur anco in modo particolare allo studio musicale dedicati, basta dire che la sola Accademia Italiana, in oggi Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, riformata nel 1808, *è composta di un numero fisso di cento Membri ordinarj, oltre a tanti Socj e molti Membri di onore, ossiano Mecenati, e di varj Socj onorarj, i quali tutti con impegno e gloria contribuiscono ai maggiori progressi delle Scienze e delle belle Arti. Gli Atti pubblicati da questa dotta Società nel* 1810 *sono un testimonio non dubbio di quella grande attività, con cui la medesima si occupa in un sì interessante oggetto.*

Non istarò io qui a ragionare sopra le dotte ed erudite Dissertazioni in tali Atti appunto prodotte da varj Membri e Socj relativamente alla bella Letteratura, Storia de' Popoli, Economia politica, Matematica, Fisica, Chimica, Storia naturale, Medicina, Chirurgia, Eloquenza, Poesia, Antichità, Filologia e ad altre non poche Scienze ed Arti, in cui tanto si contraddistinsero Francesco Fontani, Gaetano d' Ancora, Simondo Sismondi, Pietro Ferroni, Paolo Delanges, Stefano Borson, Vittorio Michelotti, Antonio Borsarelli, Giovanni Fabbroni, Valeriano Luigi Brera, Giacomo Penada, Gaetano Pallo-

ni, Vincenzo Follini, Pompilio Pozzetti, Matteo Soldati, Andrea Zannoni, Francesco del Furia, Salomone Fiorentino, GianFrancesco Masdeu, Emmanuele Mola, S. Germain de Gordes, Cosimo Rossi Melocchi, Giuseppe Antonio Guattani e Gaetano Poggiali; ma solo dirò che la seconda parte del primo tomo degli Atti suddetti si chiude con una eccellente Dissertazione sopra la Musica da Chiesa del dottissimo signor Giovanni Paolo Schulthesius Segretario della Classe delle belle Arti, da cui certamente tanto di utile si scopre per gl' indicati precetti ed avvertimenti, che per intero riguardano un tal genere di Musica, da soddisfare per siffatta maniera chiunque ama illuminarsi a simile rapporto da non aver più altro a desiderar d' avvantaggio.

Quanto poi sia premurosa questa stessa dotta Società di far conoscere, perfezionare e conservare il vero buon gusto dell' Arte in qualsivoglia altro genere di Musica, abbastanza lo dimostra il giudizioso Programma dalla suddetta Società con nobil gara proposto nell' anno 1810, cioè:

Determinare in tutta la sua estensione, e con gli opportuni confronti il gusto e lo stato attua-

le della Musica in Italia: indicarne i difetti, se ve ne abbiano, e gli abusi che possono esservisi introdotti: e quindi assegnare i mezzi più idonei per allontanarli, e portare la Musica alla sua maggior perfezione.

Varj Italiani Filarmonici hanno risposto co' loro scritti ad un tale Programma, ed io pure, sebben debole soggetto, ho voluto in siffatta circostanza concorrervi in quel modo, che mi è stato possibile fra mezzo a tant' altre non ordinarie occupazioni, dalle quali in quel tempo appunto fui continuamente circondato. Mi studiai perciò di determinare il nostro attuale gusto di Musica per le proprie e reali qualità dell' armonia e della melodia, entro cui si governa, e precisamente nei diversi generi che lo costituiscono, nella Musica da Camera cioè, da Teatro, e da Chiesa. Esposi lo stato presente della Musica in Italia, con indicare da prima quello di alcuni secoli addietro, e come poi fosse coltivata. Per questo utile rapporto feci inoltre il confronto delle più scelte composizioni sacre non meno che profane nello stile concertato, prodotte dal principio sino alla metà circa dello scorso secolo XVIII, con quelle egualmente più scelte, che noi abbiamo da circa trent' anni in qua; e l' opportuno

confronto feci eziandio fra i nostri musicali strumenti riguardo all' odierno grado di perfezione, e quello, in cui essi si trovavano ne' scorsi tempi. Indicai quegli abusi e que' difetti, che a parer mio più infestano l' uso moderno, e s'oppongono ai maggiori progressi dell'Arte, e che nella massima parte si rapportano alla cattiva maniera, che tengono tanti imperiti Artisti nell' insegnare quest' Arte medesima; e finalmente, per appianare la via all' interessante oggetto, diedi con alcune nuove vedute dei principj teorico-pratici, che a me sembrarono i più sicuri, tanto per ben apprendere l' esecuzione, che la musicale composizione.

Con tutto questo, per altro da me ristretto in una breve Dissertazione, che non mancai di trasmettere in tempo opportuno al degnissimo Segretario Generale Signor Dottore Gaetano Palloni, non ebbi a dir vero alcuna persuasiva di poter io compiutamente corrispondere alle fervide brame della dotta Società, a cui godo d' essere ascritto; ma piuttosto di far conoscere alla medesima, che se non sarò utile come vorrei, almeno lo desidero.

Vedendo poi con mio non ordinario stupore, che la prelodata Società, dietro all' esame del-

le varie Dissertazioni presentate al concorso e giudicate a norma della Costituzione Accademica, si compiacque di conferire alla mia l'onore dell' Accessit, *e decretare che questa fosse stampata ed inserita ne' suoi Atti; più in oggi non debbo ignorare la gloriosa approvazione, che dai dotti ed eruditi Colleghi già hanno ottenuto le mie nuove fatiche armoniche, e che queste inoltre saranno rese di pubblico diritto. Siccome poi gli Atti voluminosi della Società suddetta non possono essere di conveniente acquisto per ciascun Amatore di Musica, ed altronde conoscendo che una maggior estensione alle indicate mie nuove fatiche possa in oggi a non pochi riuscire assai più interessante e grata, così io mi sono prefisso di tessere un' Opera, la quale oltre ad unire in sè tutto il vantaggio delle indicate musicali cognizioni, molte altre eziandio ne contenga utili mai sempre a chi insegna, non meno che a chi apprende quest' Arte.*

Prima di tutto mi propongo di tessere colla maggior brevità e chiarezza la Storia della Musica Italiana dopo l' ultimo suo risorgimento, e di far conoscere l' epoca la più bella, la più costante, la più gloriosa nei fasti della medesima. Chè se il Tedesco Gerber già da ben

vent' anni ha pubblicato un Dizionario Istorico di Musica per eternare la memoria dei più eccellenti Artisti; e se il francese Choron, non ha guari, ha fatto lo stesso nella sua Provincia; ben io posso persuadermi ancora che non riuscirò discaro al genio illuminato degl' Italiani Amatori dell' Arte, se a maggior lustro della nostra Italia farò risplendere il merito di varj miei più eccellenti Comprofessori, alcuni dei quali nel comporre, ed altri nell' eseguire, a dir vero, possono vantare un' assai distinta abilità in faccia pur anco di tutte le Nazioni del Mondo.

Per un fatal destino dell' Arte Musicale noi veggiamo che, di que' varj celebri Maestri che una volta formavano le delizie dell' Europa, ben pochi hanno ottenuto una favorevole continuata approvazione. Fra gli eccellenti Esecutori poi, che in gran copia, non è molto, in varie Città della nostra Italia siffattamente ci sorprendevano, per cui a un tempo stesso oltre modo cara e dolce ci riusciva la loro memoria, quanti di essi abbiamo noi veduti miseramente posti in obblio? Comunque però sia la cosa, io invito gli Amatori della bell' Arte a leggere ed a profittare di questa mia nuova Opera, in cui, do-

po la prefissa Storia, la quale chiudo con una Descrizione Generale dei Virtuosi Filarmonici Italiani che sono fioriti dall' epoca gloriosa della nostra Musica fino al presente (il tutto assai onorevole per l' Italia, e di ottima persuasione per i presenti e per i posteri ancora), dimostrerò partitamente tutte quelle più chiare Teorie, che a me sembrano le più utili ed efficaci per acquistare con maggior facilità e fondamento una buona e sicura pratica dell' Arte Musicale.

La indicata Descrizione abbraccia tutti que' celebri Compositori ed Esecutori di Musica, de' quali, dopo ogni più possibile diligenza da me usata, eziandio col mezzo de' miei Colleghi per la Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, mi è riuscito averne una sicura nozione per accennarli con fondamento. Chè se tant' altri Virtuosi Filarmonici Italiani non si trovano compresi in tale Descrizione, la ragione si è, perchè alcuni non sono giunti in tempo a mia cognizione, ed altri poi, perchè non hanno corrisposto agl' inviti miei, non meno che a quelli del zelante mio Cooperatore il Segretario Perpetuo della Classe delle Belle Arti della Società suddetta, il Signor Giovanni Paolo Schulthesius. Il numero però degl' indicati Virtuosi è considerabile, e sufficiente eziandio a

far conoscere quanto sia da noi pregiata e coltivata la Musica, e quanto potere abbia il Genio Italiano di estendersi con quest' Arte in tutte le più culte Nazioni.

Debbo poi avvertire che, sebbene quest' Opera (per essere assai più estesa nelle Notizie Storico-musicali, che in ciò che riguarda la nuova Teoria) potesse forse portar in fronte altro titolo diverso dall' indicato, io però ho creduto opportuno d' intitolarla per quella parte che appartiene all' istruzione della bell' Arte, piuttosto che per quella che alla erudizione soltanto s' aspetta, nella Storia della medesima e de' suoi Coltivatori.

NOTIZIE

STORICO - MUSICALI.

Si dimostrano i miglioramenti della nostra Musica dopo l'ultimo suo risorgimento in Italia fino all' epoca più gloriosa della medesima: si fa conoscere l'odierno grado di perfezione a cui sono giunti i nostri musicali strumenti: si parla di quegli stabilimenti, che in oggi presso noi risplendono per la musicale cultura; e quindi si descrivono que' virtuosi Filarmonici italiani, che sono fioriti dalla suddetta epoca fino al presente.

Sa ognuno che, dopo la distruzione del Romano Impero e lo stabilimento de' popoli barbari nelle più floride province dell' Europa, si perdette quasi ad un tratto quel buon gusto, che per le Scienze e per le Arti i Greci ed i Romani per ogni dove aveano sparso. Ne' secoli barbari infatti e nemici della virtù, obbligati i popoli ad una certa maniera di vivere la più dura, la più aspra, nulla si curavano di coltivare le Scienze e le Arti; e per la Musica in particolare più forse non aveano o la inclinazione o la delicatezza de' sensi necessaria, nè per produrre, nè per gustare i veri piaceri della medesima. In progresso

di tempo depose l' Europa di mano in mano le triste spoglie di quella massima rozzezza ed ignoranza in cui era avvolta; e tosto che la pace offrì ai cittadini ozio bastante onde provvedere alle cose necessarie per l'umano commercio: allora fu che nuovamente l'amore insorse per le Scienze ed Arti, le quali poi circa il decimo secolo si videro quasi a nuova luce rinascere con una certa proporzionata cultura; e per opera principalmente di alcuni monaci tirreni, ora toscani, e di alcuni altri del Lazio, i quali a fronte del general disordine seppero in certa maniera custodirne i principali documenti. Ma con tutto questo però elleno non son giunte che assai lentamente a quel grado di perfezione, nel quale in oggi le veggiamo collocate; e le prime di esse, che si formarono dietro le cure di tanti periti, non poterono vantare il loro lustro ed il loro splendore che nel secolo XV.

A tale epoca incominciarono a perfezionarsi mirabilmente le lingue in Europa, e col loro avanzamento la Musica eziandio fece sempre più maggiori progressi. La Nazione italiana conservò sopra tutti gli altri popoli dell'Europa più soavità nel parlare, e conseguentemente più disposizione per il canto; mentre è fuor di dubbio che quanto più una lingua è feconda di vocali, ella è altrettanto più suscettibile del canto musicale. Fra tutte le lingue europee è solo l'italiana, che abbia sempre le sue desinenze in vocali, e che sia di queste più abbondante: quindi la più soave, la più armoniosa e la più propria alla musicale espressione. Un cantore italiano infatti, dotato

dei necessarj requisiti dell'arte, è capace di rapire gli uditori assai più che qualunque valente musico di qualsivoglia altra nazione. Di tanto ne fa piena fede la maniera con cui ognora vengono accolti i buoni musicali drammi, che dagl'Italiani stessi si rappresentano in Inghilterra, in Germania, in Russia ed in altre non poche straniere provincie, ove dalle persone colte non meno che da quelle, che nulla intendono di nostra lingua, a questi di buon grado si dà sopra ogn'altro la preferenza.

Che la nostra Musica in Italia avesse la sua culla, e quivi più che in ogni altra regione d'Europa si coltivasse, e con gloria vi stabilisse la sua sede, da alcuno giammai potrassi rivocare in dubbio. Illustri e chiari esempi comproveranno ognora una tal verità. Il nostro italiano Guido d'Arezzo monaco di s. Benedetto fu quegli appunto, che pose i primi fondamenti del nostro musicale sistema. Fu quegli che al principio dell'undecimo secolo ideò tanti particolari segni onde esprimere i diversi suoni, i quali perfezionati in progresso di tempo a noi sono giunti sotto il nome di note, e formano omai la lingua musicale di tutta l'Europa. Fu quegli il primo che indicò le diverse linee paralelle ed orizzontali onde esprimere con varj segni sopra le medesime, e negli spazj fra esse interposti, tutti gl'intervalli ed i rapporti del nostro sistema; che inventò diversi strumenti; che ordinò la scala secondo l'ordine naturale, e che questa pur anco divise in varj esacordi. Quegli finalmente fu che in varie guise dilatò il musicale sistema e

che il contrappunto eziandio in migliore stato condusse (*a*).

Qui per altro convien riflettere che, sebbene dalla caduta del Romano Impero sino al decimo quinto secolo in qualche maniera si coltivasse l'Arte musicale, e che verso la fine del XIII, ed al principio del XIV secolo segnatamente ricevessero le regole armoniche alcuni rischiaramenti per opera del celebre Marchetti di Padova (*b*); pure egli è certo che questa bell' Arte prima del suddetto Guido d'Arezzo si coltivava con un pessimo e barbaro gusto, tutto proprio di que' tempi, e dietro poi gli stabilimenti Guidoniani rimase la suddetta bell' Arte per lunga pezza in una certa puerile semplicità. Fu dunque, come ho detto, nel secolo XV, che la Musica in Italia cominciò a fare qualche progresso; e tanto principalmente si ottenne per le cure e lo studio di Prosdocimo Beldemando di Padova, di Franchino Gaffurio di Lodi, di Giovanni Spatario di Bologna, di Antonio Squarcialupi di Firenze e di alcuni altri autori, che in tale secolo fiorirono, e ci lasciarono diversi scritti intorno alla Scienza Armonica; siccome pure per opera del celebre Niccolò Vicentino, il quale in-

(*a*) Veggasi il Dis. Prelim. della mia *Scuola della Musica*. Piacenza 1800, a pag. 62 e segu.

(*b*) Si distinse il Marchetti nel 1274, con un' opera teorica intitolata *Lucidarium in Arte Musicæ planæ etc*; e dopo qualche tempo scrisse un altro trattato intitolato *Pomarium in Arte Musicæ mensuratæ*, che dedicò al Re Roberto di Napoli dopo il 1309.

oltre vien riguardato come il primo, che ridusse il cembalo a qualche grado di perfezione (*a*).

Fra i migliori pratici della musicale composizione ebbero pure in questo secolo un grido particolare il gentiluomo veneziano Leonardo Giustiniani; Francesco Baverini, il quale fu il primo, che in qualche maniera pose in musica una specie d'opera intitolata *La Conversione di S. Paolo*, la quale fu rappresentata per la prima volta in Roma nel 1440; Nicola Burzio di Parma; Girolamo Dellacasa di Udine; e Giovanni Pico Principe della Mirandola profondo conoscitore della bell'Arte, morto in Firenze nel 1494.

Le pubbliche scuole di Musica poi, che verso la fine di questo secolo si videro gloriosamente stabilite in diverse città d'Italia, e fra le altre, quella di Napoli fondata dal Re Ferdinando d'Aragona verso il 1480; e quella di Milano eretta dal Duca Galeazzo Sforza nel 1483, contribuirono vie più ai maggiori progressi dell'Arte.

Ne' primi anni del secolo XVI, il fiorentino Pietro Aaron tentò, e non senza vantaggio, di migliorare il sistema musicale con alcune regole più ragionate e più sicure di quelle che furono praticate fino a suoi tempi, e soprattutto per la condotta della Fuga, come si rileva dalla sua opera teorico-pratica *De Institutione armonica*, *Bologna* 1516. Il Toscanello della Musica, ed un Trattato della natura e cognizione di tutti i

---

(*a*) Veggasi il Dis. Prelim. della cit. *Scuola della Musica a pag.* 59.

tuoni nel canto figurato dello stesso autore, sono produzioni che abbastanza dimostrano il di lui vasto sapere. In seguito contribuirono ai maggiori progressi dell' Arte il P. Angelo da Picitone colla sua opera *Fior angelico di Musica, Venezia* 1547. Giuseppe Zarlino da Chioggia con varie opere teoriche e pratiche pubblicate in Venezia, cioè *le Istituzioni Armoniche* nel 1558, *le Dimostrazioni Armoniche* nel 1571, *le Istituzioni e Dimostrazioni di Musica* nel 1580, e con altre opere ancora, in cui si contengono tutti i precetti musicali stabiliti sino a'suoi tempi. Si distinsero pure con somma lode il canonico d' Arezzo Orazio Tigrini col suo *Compendio della Musica*, Venezia 1588; il parmigiano Pietro Ponzio co' suoi *Dialoghi della Musica;* il P. Luigi Zacconi di Pesaro colla sua opera intitolata *Pratica di Musica,* da esso pubblicata in Venezia nel 1596; il P. Valerio Bona milanese, maestro di musica in s. Francesco co' suoi *Esempj delli passaggi delle consonanze, e dissonanze, ed altre cose pertinenti al Compositore,* Milano 1596; ed il canonico di Bologna Giovanni Maria Artusi colla sua *Arte del Contrappunto*, Venezia 1598, la quale racchiude varj utilissimi avvertimenti per gli studiosi dell' Armonia.

In questo secolo cominciò a svilupparsi in qualche maniera il principio della Melodia per la propria espressione della parola: venne tolta di mezzo quella confusione, che in addietro regnava fra le varie voci, e queste furono in tal guisa ordinate, che l'una non potesse confonder l' altra. S' introdussero alcune regole vantaggiose

per l'Armonia, e per la Modulazione dei diversi tuoni dall' insigne maestro della Scuola lombarda Claudio Monteverde cremonese; e soprattutto lo stile maestoso e divoto della musica ecclesiastica fu portato al più alto grado di perfezione per opera del virtuoso sacerdote D. Matteo Asola di Verona (*a*), e del rinomatissimo maestro della Scuola romana Pier-Luigi detto il Palestrina (*b*). Un siffatto lodevole stile fu ben tosto imitato dagli altri compositori di musica ecclesiastica, e fra questi si distinsero primieramente Giovanni Maria Nanini da Vallerano, il quale successe al Palestrina in qualità di maestro di cappella di s. Maria Maggiore in Roma, ed il Padre Costanzo Porta cremonese minor conventuale, che fu con-

(*a*) Fu l'Asola a' suoi tempi certamente uno de' più grandi compositori di musica ecclesiastica. Dopo il 1565 sino al 1590 pose in musica a più voci gl'introiti ed i graduali per le messe solenni di tutto l'anno. In ciascuno degli otto tuoni autentici e plagali del Canto Fermo compose varie messe ed altri non pochi pezzi di vera musica da chiesa. Il Padre Paolucci nel tomo primo della sua *Arte Pratica di Contrappunto* all'esempio XV espone un graduale a quattro voci di questo celebre autore per uno de' migliori esemplari dello stile a Cappella.

(*b*) Questo insigne maestro nacque nel 1529 a Palestrina nello Stato romano. Fu eletto nel 1562, maestro di cappella di s. Maria Maggiore in Roma; e nel 1571, passò maestro al Vaticano. Scrisse col più fortunato successo dodici libri di messe, sei libri di mottetti, due di offertorj a tre, a quattro e fino ad otto voci. Pose in musica gl'inni di tutto l'anno, e si distinse ancora con varie opere di madrigali. Egli morì il 2 febbrajo dell' anno 1594.

discepolo col Zarlino, ed eletto maestro di cappella del duomo di Ravenna, ed indi della Santa Casa di Loreto.

Anche la Musica drammatica subì in quest' epoca un felice cambiamento col genio e collo studio di varj periti compositori, i quali, oltre agli strumenti da corda, che sino allora erano i soli praticati per l' accompagnamento del canto teatrale, posero in uso diversi strumenti da fiato. Sono celebri per tal genere di Musica in questo secolo il ferrarese Alfonso della Viola maestro di cappella del Duca d' Este (*a*), il perugino Vincenzo Cossa, il veneziano Giovanni Ferretti, il romano Giulio Caccino, il milanese Orazio Vecchi (*b*), ed i fiorentini Giacomo Corsi, Giovanni Bardi e Giacomo Peri. Quest' ultimo fu quegli che verso il 1599 introdusse una più ben intesa musicale declamazione del recitativo, per cui può dirsi che la sua Euridice sia stata il modello delle altre Opere, che in seguito furono poste in musica.

(*a*) Fra gli antichi monumenti dell' Opera in Ferrara si trova il seguente nel 1541, Orbecche, tragedia di Giambatista Giraldi Cinthio Ferrarese: in Ferrara, in casa dell' Autore, dinanzi ad Ercole II d' Este, Duca IV di Ferrara; fece la musica Alfonso della Viola ecc.

(*b*) Il Vecchi scrisse varie Opere dopo il 1580 per i teatri di Milano, Venezia e Modena. In quest' ultima città esercitò gloriosamente la musica e la poesia per ben diciott' anni, ed ivi compì i suoi giorni di vita. Si legge a Modena nel suo epitafio il seguente passo: *Qui harmoniam primus comicæ facultati conjunxit, et totum terrarum orbem in sui admirationem traxit.*

In questo secolo inoltre ebbero principio gli Oratorj in musica; e fu per opera del zelante religioso S. Filippo Neri, il quale, desideroso di rivolgere alla religione quel trasporto che il popolo romano dimostrava per gli spettacoli profani, fece comporre da bravi maestri alcune cantate nello stile drammatico d'allora, ma con argomenti tratti dalla sacra storia, a cui data esecuzione co' più scelti cantanti nella chiesa dell' oratorio, l'esito corrispose pienamente alle sue lodevoli mire. Ne avvenne perciò che simili trattenimenti sacri presero il nome d' Oratorj. Questi ben tosto si propagarono in varie parti; ed in Venezia segnatamente in breve tempo acquistarono un notabile avanzamento.

Nel secolo XVII divenne la nostra Musica certamente più adulta. Fra i più sublimi artisti, che la storia a tale epoca primieramente ci offre, veggiamo oltre modo distinto il compositore Giacomo Carissimi maestro del Vaticano e del Collegio di Roma: ed esso infatti fu quegli che condusse alla sua maggior perfezione il recitativo inventato dal Peri, e che riuscì sorprendentemente a dare un movimento più variato al basso, che sino allora erasi praticato con una soverchia uniformità. Questo movimento del basso fu ben tosto in particolar maniera distinto del celebre maestro Lodovico Viadana di Lodi (*a*), il quale

---

(*a*) Il Viadana fu eletto maestro di cappella del duomo di Fano al principio del secolo XVII, e dopo alcuni anni passò maestro alla cattedrale di Mantova.

più giudiciosamente lo mise in uso col nome di *Basso continuo*.

L'opera istruttiva ed elementare di musica, intitolata: *Della Musica pratica vocale e strumentale*; che il maestro Scipione Ceretto di Napoli pubblicò in questa sua patria nel 1601, e le altre dello stesso tenore, che il P. Adriano Banchieri bolognese monaco olivetano pubblicò in Bologna nel 1609, ed in Venezia nel 1610, e nel 1613, non meno che quella che il maestro del duomo di Verona Stefano Bernardi nel 1615, pubblicò in tale città col titolo di *Porta Musicale*, riuscirono assai opportune e vantaggiose pe' rapidi avanzamenti della Musica. Illustrato infatti da simili teorie il ferrarese Girolamo Frescobaldi (*a*), organista rinomatissimo della chiesa del Vaticano in Roma, introdusse tosto una nuova maniera di sonare l'organo, che ben a ragione fu riputata la più propria e la più perfetta. Questa consisteva nel legare e sostenere i varj suoni, nel proporre ed alternare alcuni soggetti d'imitazione, nel far intendere in somma quello stile che in oggi ancora si chiama legato e fugato, e di cui egli, come abbastanza è noto, fu il primo a praticarlo nell'organo con tanto successo.

(*a*) Fu diretto il Frescobaldi nelle istruzioni musicali dall'insigne maestro ed organista di que' tempi Alessandro Milleville di Ferrara; ma è soprattutto agli studj ch' egli ha fatto da per sè colle opere teoriche e pratiche degl' indicati autori, che deve il grado superiore, a cui è giunto nella bell' Arte.

Nel 1622 si videro più chiaramente esposti i precetti d'un siffatto stile nell' opera teorico-pratica, che pubblicò in Milano il valoroso P. Camillo Angleria cremonese, intitolata *Regole del Contrappunto*; ed a maggior perfezione fu poi condotto questo genere di Musica poco dopo il 1650 dall' insigne maestro di cappella del Vaticano di Roma Orazio Benevoli (*a*).

Fu in questo secolo che si abbandonò il sistema dell' esacordo, sostituendovi quello dell'ottava, che, a dir vero, è più naturale e più atto a spiegare la nostra teoria. Fu in questo secolo che i musicali caratteri furono ridotti alla

---

(*a*) „ Orazio Benevoli (così dice il maestro Antimo „ Liberati in una sua lettera scritta ad Ovidio Persapegi, Roma 15 ottobre 1684), il quale avanzando il proprio maestro e tutti gli viventi nel modo di armonizzare quattro e sei cori reali, e con lo sbattimento di „ quelli, e con l'ordine, e con le imitazioni de' pensieri „ pellegrini, e con le fughe rivoltate, e con i contrappunti dilettevoli, e con la novità de' roversi, e con le „ legature e scioglimento di esse meravigliose, e con „ l'accordo del circolo impensato, e con l'uguaglianza „ della tessitura, e col portamento sempre più fluido, „ ampolloso a guisa di fiume, che *crescit eundo;* ed in „ somma colla sua mirabilissima, quanto decorosa armonia, ha saputo vincer l'invidia con la sua virtù (ma „ non colla sua povertà solita ne' gran virtuosi), far tacere i mimi, ed eccitare tutti gli altri professori ad imitare un uomo nel massiccio del sapere e dell'arte, e nel maneggiare l' armonia ecclesiastica grandiosamente a più cori senza pari, e meritevole di essere stato molti anni maestro di cappella nella Basilica di San Pietro, nella qual carica vi morì „.

più chiara intelligenza, e del tutto sciolti da quelle non poche complicazioni di segni, che per lungo tempo furono in uso per determinare il valore di alcune note rapporto ad altre (*a*). Fu in questo secolo, ch' ebbe luogo la vantaggiosa scoperta di dividere le misure ciascuna fra due linee. Fu in questo secolo in somma, che il contrappunto si vide assai più che in altro tempo giammai non era stato di molti ingegnosi artificj arricchito, e la Melodia pure ornata di maggiori pregi per le tante e varie musicali composizioni prodotte da un vasto numero di bravi maestri; fra' quali meritano particolar distinzione il sanese Francesco di Pietro Bianciardi (*b*) il Napole-

---

(*a*) Veggasi nel Dis. Prelim. della cit. mia *Scuola della Musica* pag. 68, 69 e 70.

(*b*) Del Bianciardi si trovano stampati varj madrigali a più voci, e delle cantate a voce sola. Questo virtuoso filarmonico fu sacerdote: nacque nel 1571, e fu maestro della cattedrale sanese dal 1599 al 1606. In un manoscritto di memorie esistente presso i sig. Goti di Siena si trova la presente, riguardante il Bianciardi: ,, D. Francesco s' ammalò il 26 gennajo 1606, e morì il 29 detto. Il 30 stette esposto il suo corpo in S. Giovanni, e la sera fu accompagnato dai fratelli di S. Bonifazio e di S. Antonio, con staggioli, drappelloni, e sepolto nel duomo. Egli era stato maestro della cattedrale sette anni con soddisfazione universale, la cui perdita fu tenuta grandissima da tutta la città. Nel 9 febbrajo gli fu celebrato grande uffizio con pompa solennissima, con musica a due cori, e catafalco alto fino alle volte del tempio, coperto di cera con fiaccole, cartelli, sonetti appesi a detto catafalco, con figure dipinte allusive alle virtù di detto sacerdote, come se

tano D. Carlo Gesualdo Principe di Venosa (*a*), il romano Luigi Rossi (*b*), il veronese Michele Clarentino (*c*), il maestro della Scuola Romana Domenico Mazzocchi (*d*), il veneziano Francesco Cavalli maestro di cappella di s. Marco (*e*), il toscano Marcantonio Cesti maestro di cappella dell'Imperatore di Germania Ferdinando III;

„ fosse stato un funerale principesco. Il 23 maggio 1607
„ ultimo giorno delle rogazioni passando la processione
„ per s. Marco, giunta alle case dei Bianciardi fu cavato fuori il ritratto del detto celebre D. Francesco, e
„ quivi dalla Cappella fu fatta musica, cantandosi uno
„ dei mottetti composti dal Bianciardi, con dolore di
„ tutti i circostanti, che nel vedere il ritratto si ricordavano delle virtù d'un tant' uomo. „

(*a*) Il suddetto Principe di Venosa ebbe per la bell'Arte talento e genio in un grado straordinario. Dal Vossio è nominato col titolo di *Principe dei Musici*. Egli compì i suoi giorni di vita nell'anno 1614.

(*b*) Questo maestro si distinse talmente colle sue musicali composizioni da chiesa, da camera e da teatro in Italia ed in Francia, che venne chiamato da suoi compatrioti *il Divino*.

(*c*) Di questo compositore si trova stampata a Venezia nel 1621, un'opera di mottetti a due e tre voci.

(*d*) Il Mazzocchi fu a' suoi tempi uno de' più grandi coltivatori della musicale espressione. Il suo famoso Oratorio, che produsse nel 1631, intitolato *il Martirio de' ss. Abbondio, Abbondanzio, Marziano e Giovanni*, fu stampato in Roma nel 1638.

(*e*) Nel Trattato sopra il Dramma in musica del cav. Planelli si rileva che il maestro Cavalli fu il primo, il quale nell'Opera *Giasone*, che pose in musica nel 1649, diede il nome di *Aria* a certi pezzi separati, che alla

4

il bolognese Giovanni Paolo Colonna maestro di cappella di s. Petronio, il pistojese Alessandro Melani maestro di cappella della chiesa di s. Luigi a Roma, il capo della Scuola veneziana Antonio Lotti, il ferrarese Antonio Draghi, il maestro della Scuola Bolognese Giacomo Antonio Perti (*a*), il bresciano Carlo Pallavicino (*b*), il padovano Giambatista Bassani (*c*) e varj altri italiani compositori, che

---

fine di alcune scene compose con maggior pompa di canto e di strumenti; giacchè prima di lui il Dramma in musica in altro non consisteva, che in un recitativo sostenuto gravemente da alcuni strumenti, ed in certi tratti d'orchestra. che di tempo in tempo si frapponevano al canto per dare a questo più opportuna lena, ed alla musica maggiore varietà. Poco dopo si vide l'*aria* condotta a miglior forma nel *Giasone* di Ciccognini, e ben tosto in varie Opere di altri diversi compositori,

(*a*) Nacque il Perti in Bologna nel 1656. In età d'anni trenta avea già acquistato tanta riputazione per le sue eccellenti composizioni da chiesa e da teatro, per cui fu accolto alle corti di Firenze e di Vienna con grandi onori e distinzioni. La sua scuola in Bologna fu a' suoi tempi rinomatissima.

(*b*) Le Opere teatrali del Pallavicino furono a' suoi tempi accolte ne' principali teatri d'Italia e di Germania col più vivo entusiasmo. Le più conosciute sono: *Aureliano*, *Demetrio*, 1666. *Il Tiranno umiliato d'amore*, *ovvero il Meraspe*, 1667. *Diocleziano*, 1674. *Enea in Italia*, 1675. *Galeno*, 1676. *Il Vespasiano*, 1678. *Il Nerone*, 1679. *Messalina*, 1680. *Bassiano*, *ovvero il Maggior impossibile*, 1682.

(*c*) Questo virtuoso maestro compose nel 1684 in Venezia *Il Falaride tiranno d'Agrigente*; nel 1685 in Bolo-

fiorirono in diverse città, e che fecero la delizia musicale di tutta l'Europa.

Comparve nel 1673 un' opera istruttiva del modonese Giovanni Maria Bononcini intitolata: *Il Musico pratico*, in cui si trovarono indicati tutti gli artifizj della musicale composizione fino a quel tempo conosciuti. Anche il canonico D. Angiolo Berardi poco dopo si distinse con varie opere teorico-pratiche, fra le quali i suoi Ragionamenti musicali in forma di dialogo, che produsse nel 1681, ed i suoi Documenti armonici pubblicati in Bologna nel 1687, fissarono regole così chiare e sicure per la pratica dei contrappunti doppj, che furono tosto abbracciate da tutti i migliori maestri.

Quanto poi fosse estesa e stimata la musica del nostro Teatro verso la fine di questo stesso secolo XVII chiaramente si può dedurre dalla quantità delle grandiose Opere in musica, che in siffatta epoca in tante città d'Italia si rappresentavano, e dagli onori che si conferivano ai musici ed alle cantatrici (a).

Ma finalmente tutto vanta quest' Arte mirabile il suo ingrandimento e la sua maggior perfezione nello scorso secolo XVIII; sul bel principio del quale si vide in Italia la musica istrumentale, e

---

gna *l'Amorosa preda di Paride*; e dopo il 1689 in Ferrara *Alarico Re de' Goti*, *la Morte delusa* e *Ginevra infante di Scozia*, le quali Opere gli acquistarono una riputazione straordinaria.

(a) Veggasi negli Annali d'Italia del Muratori l'anno 1690.

particolarmente l'arte di sonare il violino avanzarsi a gran passi colla giudiciosa scuola stabilita dal celebre Arcangelo Corelli da Fusignano. Questo benemerito soggetto dell'Arte musicale colle sue eccellenti produzioni (*a*) non solo accrebbe maggior lustro all'Arte; ma riconosciuta da esso la necessità di stabilire migliori e più sicure regole per ben sonare il violino, tanto in questa parte si affaticò, che finalmente gli riuscì di rinvenire le giuste posizioni fondamentali della mano e l'opportuna maniera di trarre i diversi suoni, di modo che a lui possiamo senza dubbio ascrivere l'invenzione di ben sonare questo strumento, il quale, a dir vero, prima di lui era assai poco coltivato.

Il suo eccellente allievo Francesco Geminiani lucchese fu quegli poi che pubblicò varj compendj di regole e lezioni pratiche per ben apprendere il violino non solo, ma anche il cembalo, e che col suo gran genio e sapere condusse la Musica istrumentale ad una maggior perfezione; giacchè per qualsivoglia più variato strumento hanno mai sempre servito di modello i pezzi prodotti per il cembalo, o per il violino.

Dalla scuola del Corelli vennero eziandio i rinomatissimi fratelli Giambatista e Lorenzo So-

(*a*) Si scorge nelle opere del Corelli un' ottima e sorprendente condotta ne' movimenti dei bassi, non che una piacevole varietà di belli ed eleganti soggetti nella melodia. Abbastanza poi è noto quanto siffatte opere siano efficaci ad esercitare la mano de' suonatori di violino.

mis torinesi, i quali pure grandemente contribuirono ai progressi dell' Arte, ed il celebre Pietro Locatelli di Bergamo fondatore d'una nuova scuola di violino e di composizione in Olanda. Anche il fiorentino Francesco Maria Veracini, ed il veneziano Tommaso Albinoni, contemporanei del Geminiani, peritissimi nel violino, non meno che nella musicale composizione produssero varj esercizj assai importanti per la buona pratica d' un tale strumento. Il Veracini in particolare rinvenne una nuova e migliore maniera di condur l' arco: esso trasmise questa rara abilità al rinomatissimo Giuseppe Tartini (*a*).

Si distinsero pure al principio di questo stesso secolo XVIII il bolognese D. Francesco Antonio Pistocchi (*b*), ed i suoi compatrioti Cle-

---

(*a*) Chiamato il Tartini nella sua giovanile età d'anni 22 a Venezia per un'Accademia, che si dovea formare sotto gli auspicj del Re di Polonia, ebbe occasione di sentire il famoso Veracini di Firenze, e fu talmente maravigliato dalla sua eccellente maniera di eseguire, che ben tosto si decise di approfittarsi della sua scuola. Recatosi il Veracini per qualche tempo in Ancona, non mancò lo studioso Tartini di seguirlo, ed ebbe appunto in tale città le desiderate istruzioni.

(*b*) Questo insigne maestro fu ordinato sacerdote verso la fine del secolo XVII. Egli aggiunse alla bell'Arte una fluidità e una nobiltà d'idee non comuni in quell' epoca. Passò in Germania, ed ottenne una cappella in Anspach. Nel 1700 fece ritorno in Italia, ed aprì in Bologna una nuova scuola di canto, da cui sono usciti varj eccellenti cantanti, fra' quali si annoverano il faentino Bartolommeo Bartolini, ed i quattro bolognesi Antonio Ber-

mente Monari e Pietro Giuseppe Sandoni: il veronese Giuseppe Torelli (*a*), il romano Francesco Gasparini (*b*), il, toscano Gio. Carlo Maria Clari (*c*), il nobil veneto Benedetto Mar-

---

nacchi, Annibale Fabbri, Antonio Pasi e Giambatista Minelli. Diverse produzioni del Pistocchi si trovano stampate in Olanda. La sua opera III. di duetti e terzetti fu pubblicata in Bologna nel 1707.

(*a*) Al celebre Torelli viene generalmente ascritta l'invenzione del Concerto. Gran compositore ed eccellente suonatore di violino, quale egli era a' suoi tempi, introdusse verso il 1702 gli *a solo* di violino. Tutte le parti del suo Concerto però erano ristrette in un violino principale, due violini d'accompagnamento, una viola ed un basso. Egli compì i suoi giorni di vita in Bologna nel 1709.

(*b*) Il Gasparini apprese i primi elementi della bell'Arte da diversi maestri suoi compatrioti, e terminò i suoi studj in Napoli. Compose una quantità considerabile di eccellenti pezzi di musica ecclesiastica, e nel 1702 un' Opera intitolata *Tiberio Imperator d'Oriente*, per cui vieppiù si estese la sua grande riputazione, e venne quindi eletto maestro di cappella di s. Marco in Venezia. Scrisse in seguito varie altre Opere teatrali, e mai sempre col più felice successo. Il suo *Armonico pratico al cembalo*, ch'egli pubblicò in Venezia nel 1708, contribuì non poco ai progressi dell'Arte.

(*c*) Questo celebre compositore, oltre a molti madrigali in libri e sciolti, a due e a tre voci differenti, serj e buffi, in partitura e per cembalo ecc., produsse una quantità considerabile di messe, vesperi, introiti, inni, litanie, responsorj della settimana santa, ed altri non pochi pezzi di musica ecclesiastica, i quali in oggi pur anco si eseguiscono in Pisa, in Pistoja ed in altre città con universale soddisfazione.

cello (*a*), ed i suoi compatrioti Antonio Caldara (*b*), D. Antonio Biffi maestro del Conservatorio de' Mendicanti, Antonio Cortona, Francesco Brusa, Antonio Zanetti (*c*), Girolamo Polani, Giovanni Maria Ruggeri, Carlo Francesco Polarolo (*d*) e Giovanni Battista Pescetti allievo del famoso Lotti; i fiorentini Luigi Adimari, Giuseppe Benini e Carlo Arigoni: i napoletani

(*a*) Nacque Benedetto Marcello in Venezia nel 1686, e compì i suoi giorni di vita in Brescia li 24 luglio del 1739, mentre ivi trovavasi in qualità di Questore della Repubblica Veneta. Egli fu diretto nella sua civile educazione con una particolar cura allo studio della Poesia e della Musica. Sì nell'una che nell'altra, in età d'anni venti, avea di già dato delle prove non dubbie del suo raro genio e straordinario talento. Assistito quindi per la perfezione della musicale composizione dal rinomatissimo Gasparini maestro di cappella di s. Marco, riuscì sorprendentemente in ciascun genere di Musica. Una estesa ed interessante notizia sulla vita e sulle produzioni di questo insigne compositore si trova stampata in Venezia presso Sebastian Valle nel 1803.

(*b*) La grande riputazione, che si acquistò il Caldara colle sue produzioni ecclesiastiche e teatrali in Venezia, Bologna e Mantova, lo condusse verso il 1714 ad essere accolto onorevolmente alla Corte di Vienna, e con una ragguardevole annua pensione.

(*c*) Egli è l'autore della così detta *Pastorale Vecchia*, che in oggi pur anco si eseguisce con tanto piacere, e che serve di modello a tutti gli altri compositori che scrivono in simil genere.

(*d*) Fu nelle Opere teatrali di questo maestro che l'accompagnamento istrumentale incominciò ad acquistare una certa grazia e varietà.

Alessandro Scarlatti (*a*), Nicola Porpora, Leonardo Leo e Francesco Feo: i parmigiani Fortunato Chelleri e Geminiano Giacomelli; i milanesi Giuseppe Paladini e Giambatista San Martino, ed altri molti, i quali in diverse province sostennero la gloria della Nazione Italiana colle loro produzioni da chiesa, da teatro e da camera, non meno che colla lor maniera d'istruire nella composizione ed in qualsivoglia parte della esecuzione. Ma chi più di tutti a tale epoca si segnalò per gli ammaestramenti della musicale composizione, fu, a vero dire, il gran maestro Francesco Durante napoletano (*b*). Egli fu il primo, che dando di passo

---

(*a*) Le produzioni che vanta l'Italia del maestro Scarlatti per ciascun genere di Musica sono in numero assai considerabile. Egli fu il primo che introdusse il recitativo obbligato.

(*b*) Questo insigne maestro per tante sue belle ed ingegnose invenzioni, con le quali, a dir vero, il nostro musicale sistema si vide perfezionato, e pei tanti luminari dell'Arte, che formò ne' suoi allievi in due Conservatorj, in sant' Onofrio cioè, ed in s. Maria di Loreto, di cui egli era maestro e direttore, fu la gloria principale della Scuola di Napoli. Egli nacque in cotesta città nel 1693, e quivi nel Conservatorio di s. Onofrio ebbe le prime istruzioni di musica dal maestro Alessandro Scarlatti. Non contento però di simile scuola, e ben noto essendogli il valore di alcuni altri maestri della Scuola Romana, volle recarsi ancora giovane a Roma, dove sotto la direzione dei maestri Pasquini e Pittoni con una costante applicazione di cinque anni apprese tutti i migliori artifizj a quel tempo praticati, tanto per

agli antichi tuoni autentici e plagali, cominciò ad insegnare le regole del Contrappunto coll'uso dei veri tuoni del nostro musicale sistema, e che con essi tosto sviluppò la maniera di ben modulare, la maniera di ben disporre le frasi, la maniera in somma di tessere un pezzo conforme alle leggi d'una più giusta e regolare armonia.

Ad un tempo stesso poi, che si perfezionò la nostra italiana Poesia melodrammatica, compagna indivisibile della nostra Musica teatrale, quest'ultima altresì ebbe campo di perfezionarsi in una maniera la più maravigliosa e sorprendente. Di tal carattere infatti è l'italiana Poesia dei nostri teatrali Drammi, che il musico compositore non dura fatica a conciliare con essa un canto musicale della più viva ed energica espressione in qualsivoglia variato sentimento; e così non solo nello spiegare gli affetti i più teneri ed amorosi; ma quegli ancora di vendetta e di collera, che sono appunto que' topici dell'umana Natura, che d'ordinario dai Poeti si portano sulla scena. E, a dir vero, chi mai di tanto dubitar potrebbe? Non sappiamo infatti che tutta quella grande varieta, soavità e precisione in ogni rapporto

---

la disposizione dell'armonia, che per la condotta della melodia. Restituito quindi a Napoli sua patria, si dedicò soprattutto ad istruire nella musicale composizione, ed a comporre egli medesimo varj pezzi di musica ecclesiastica: cessò di vivere nel 1755.

colla bella poesia, di cui in oggi riconosciamo arricchita e pienamente capace la nostra Musica, non ebbe luogo, se non dopo che l'Italia potè vantare il dottissimo ed elegantissimo Poeta signor abate Pietro Metastasio. Fu appunto questa felice Musa, che più d'ogn' altro seppe farsi intendere dai bravi compositori ed esecutori; e non solamente con una non mai intesa facilità e nobiltà; ma altresì con insinuar loro a un tempo stesso tutto quello spirito e que' movimenti tutti, che sono necessarj onde eccitar gli uditori ad ogni affetto, e mai sempre rapirli.

Fra i primi maestri, che colle musicali note adornarono le incomparabili poesie del Metastasio, si contraddistinse ben tosto il napoletano Leonardo Vinci, coll' introdurre un nuovo e migliore gusto di Musica, e col dare eziandio una più conveniente forma alle arie co' musicali determinati periodi, come fece appunto nell' Opera del *Siroe*, che pose sulle scene in Venezia nel carnevale dell' anno 1726; in quella di *Catone in Utica*, che si rappresentò per la prima volta in Roma nel teatro detto *delle Dame*, il carnevale dell' anno 1727, ed in diverse altre ancora. Ma pochi anni in appresso sorse il più grande Eroe riformatore del buon gusto musicale, Giovanni Battista Pergolesi. Questi fu quel genio sublime, che nel porre in musica la Metastasiana *Olimpiade*, in Roma nel 1735, inventò una melodia veramente espressiva e penetrante; una melodia, che prima di lui era affatto ignota; tale in somma,

che diede mirabil forma al buon gusto dell' Arte musicale (*a*).

Alla perfezione della Poesia melodrammatica per lo Metastasio operata, ed alla invenzione d' una più regolare melodia dal Pergolesi scoperta, tutto deve adunque la nostra Musica il suo maggiore avanzamento. Tanto già abbastanza è noto e confermato pur anco dalle straniere Nazioni (*b*). Dietro poi le ingegnose tracce del Pergolesi, illuminatisi alcuni altri valenti maestri, si vide ben tosto in mano di essi la bell' Arte musicale fare sempre più maggiori e sorprendenti progressi.

(*a*) Il Pergolesi fu chiamato da tutte le nazioni *il Divino*. Egli nacque nel 1704 a Casoria nel regno di Napoli; e quivi in età poco più d' anni dodici fu accolto nel Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, il quale in seguito fu soppresso dal cardinale Spinelli arcivescovo di Napoli, e convertito in un Seminario di Preti. Nel Contrappunto fu diretto dai celebri maestri Gaetano Greco e Franceseo Durante; e furono sì rapidi i suoi progressi in quest' Arte, che in meno di due anni produsse diversi giudiziosi pezzi di sua composizione. Oltre all' *Olimpiade* produsse nel genere teatrale tre intermezzi, cioè: *La serva Padrona, il Maestro di Musica ed il Geloso schernito*. Scrisse varj pezzi di musica da camera, di cui furono stampate in Roma nel 1738 alcune cantate, ed a Londra diversi pezzi istrumentali. Nel genere ecclesiastico finalmente compose un Oratorio, due messe, un vespro, due *Salve*, un *Miserere*, ed il suo capo d' opera, il *Stabat Mater*. Questo insigne maestro compì i suoi giorni di vita nell' anno 1737.

(*b*) *Non, l' antiquité n' a rien produit de plus touchant pour une âme sensible que l' union d' un Pergolesi et*

Il basso fondamentale, l' origine e la natura degli accordi e dei tuoni, i varj movimenti dell' armonia, ed altre cose a questa relative, tutto si vide alla metà circa del suddetto scorso secolo da varj periti posto assai più in chiaro, che non era stato in addietro, e principalmente dal valoroso Tartini, il quale seppe egregiamente sviluppare queste principali teorie dell' Arte coll' ottimo mezzo del vantaggioso scoprimento, ch' egli fece, del terzo suono per la risonanza prodotta da due suoni acuti (*a*). Nè soltanto ad ispiegare le più profonde teorie si ristette l' ammirabile ingegno di questo grand' Uomo; ma presa da esso in considerazione la rinomata scuola del sullodato Corelli, non meno che quella del suo valoroso maestro Veracini, tant' altri nuovi pregi alle medesime aggiunse, che portarono questa parte istrumentale al sommo grado di perfezione. Fu Tartini il primo, che dopo varie esperienze riconobbe la giusta grossezza, che esigevano le diverse corde del violino, onde rendere un suono più chiaro, più unito e dolce. Egli inoltre introdusse una più perfetta maniera di condur l' arco, e per ottenere l' intento volle che l' arco medesimo

---

d' un Metastasio; union rare et précieuse, d' où naquirent les plaisirs de l' Europe, et qui fit couler les larmes plus délicieuses que l' enthousiasme ait jamais offertes aux talens. (*De la félicité publique. Tom. II. p.* 88 *Amsterdam* 1772).

(*a*) Veggasi il Trattato di Musica di Giuseppe Tartini pubblicato in Padova nell' anno 1754.

si rendesse d' una maggior lunghezza di quello che prima era in uso. Tutta in somma quella più grande e variata espressione, di cui questo strumento è capace, si vide sorprendentemente riunita nella perfettissima scuola Tartiniana, con cui a somma gloria dell' Italia si sono formati per eccellenza il Pugnani, il Nardini, il Morigi, il Ferrari, il Capuzzi e tant' altri valorosi suonatori di violino, de' quali a suo luogo si farà opportuna menzione.

Estesa in Italia la bella e prodigiosa maniera di sonare il violino, fu questa non solo di grande eccitamento per li suonatori d' ogn' altro strumento da arco, ma eziandio per gli altri suonatori di qualsivoglia variato strumento.

I primi Professori, che a noi fecero conoscere la maniera di rendere i suoni più puri e piacevoli sopra l' oboè ed il fagotto, e di esprimere con essi qualunque musicale accento, tanto nell' adagio che nell' allegro, furono i due fratelli Alessandro e Girolamo Besozzi di Parma verso il 1740, mentre si trovavano impiegati alla Corte di Torino, Alessandro per l' oboè e Girolamo pel fagotto. Gl' Inglesi ed i Tedeschi poi col loro trasporto per questi non solo, che per altri diversi strumenti da fiato, e col loro musicale commercio fra noi Italiani, hanno grandemente contribuito a rendere in Italia più esteso l' uso di tali strumenti, ed anche a farci divenire peritissimi nella pratica de' medesimi. Il clarinetto segnatamente, che per il proprio suo suono ben unito e penetrante, con tanto successo in oggi s' impie-

ga nelle nostre orchestre, e frequentemente con varie obbligazioni, non incominciò a prender grido in Italia, che dopo la metà dello scorso secolo. La prima volta, che comparve in Firenze, fu per opera di milord Cuper inglese, che fece venire dalla sua nazione alcuni eccellenti suonatori di siffatto pregiabile strumento.

Anche l'Arte del canto verso la metà dello scorso secolo fu portata ad una gran perfezione per le cure e lo studio del celebre musico Antonio Bernacchi bolognese (*a*), non meno che per le pubbliche scuole, che a tal tempo appunto fiorivano in Venezia, Roma, Napoli, Firenze, Milano ed in varie altre città d'Italia, in cui sorprendentemente si estese la vera maniera d'insegnare il solfeggio, la perfetta intonazione, il trillo, il gusto e l'espressione.

Conosciute quindi con più precisione e fondamento le regole musicali a riguardo della composizione, non meno che della più mirabile esecuzione, e spinti in circostanze e tempi così favorevoli i più bei Genj italiani per propria naturale sensibilità e trasporto a coltivar quest'Ar-

(*a*) Il Bernacchi meritossi il grande elogio di venir riputato qual *Re dei cantanti*. Dalla sua scuola in Bologna sono usciti i famosi Giuseppe Amadori, che fu uno dei capi della Scuola Romana: Giambatista Mancini, abbastanza noto per la sua eccellente opera teorico-pratica sopra il canto, pubblicata in Vienna nel 1774: Antonio Raff tedesco: Tommaso Guarducci di Montefiascone ed altri non pochi, i quali colla loro eccellente maniera di cantare fecero la delizia musicale dell'Europa.

te col massimo impegno (*a*) introdussero ben tosto quella più ben intesa distribuzione e giusta proporzione fra le varie parti, non che quella più elegante espressione, varietà e fecondità di melodie, quell' intreccio maraviglioso in somma, da cui viene costituito il bello e vero buon gusto di quest' Arte medesima.

I principali restauratori di siffatto buon gusto, dopo il gran Pergolesi, furono Niccolò Jomelli, Nicola Piccini ed Antonio Sacchini. Il primo verso il 1751 perfezionò l' aria vocale; il secondo nel 1757 diede la giusta forma al duetto; il terzo finalmente ebbe la gloria verso il 1770 d' aver condotta la Melodia al suo vero punto di perfezione (*b*).

Aperte da questi divini Luminari le vie sicure per giugnere al conseguimento della vera e buona Musica in ciascun genere, sorsero ben tosto quegli altri gran Genj, di cui in appresso si farà un' opportuna lodevole menzione; i quali finalmente portarono la bell' Arte a tutta quella perfezione, che mai potevasi desiderare, nell' uso e nelle regole della medesima; e nel breve corso di dieci anni, cioè dal 1770 al 1780, la

---

(*a*) È noto a tutti il gran genio della Nazione Italiana per la bell' Arte musicale, e quanto questa Nazione sia dotata di fina organizzazione, onde gustare il vero piacere che dalla buona Musica ci proviene.

(*b*) Veggansi più abbasso questi tre insigni maestri nella Descrizione generale dei Virtuosi Filarmonici Italiani ecc.

sparsero sorprendentemente, e vie più raffinata in varie province. Parlano qui tanti Eroi dell'Arte, e chiaramente ci fanno conoscere che la Musica italiana fece maggiori progressi ne' suddetti dieci anni, che in dieci secoli in addietro, e che questa perciò sia ne' fasti di essa l'epoca la più bella, la più costante, la più gloriosa. Fu appunto allora che videro il più bel fiore, i tre Conservatorj di Napoli *S. Onofrio, Santa Maria di Loreto e la Pietà de' Turchini; ed i quattro di Venezia le Incurabili, le Mendicanti, l'Ospedale della Pietà, e l'Ospedaletto de' santi Giovanni e Paolo*, i quali diedero all' Arte tanti eccellenti compositori ed esecutori. Fu allora che pienamente si conobbe tutta la forza dell' Arte nella più perfetta espressione del vero musicale linguaggio per opera degl' insigni musici Gaspare Pacchierotti, Giovanni Maria Rubinelli e Luigi Marchesi: degli eccellenti tenori Giacomo David e Giovanni Ansani; delle virtuose cantanti Lucrezia Agujari soprannominata la Bastardella, le due Gabrielli Caterina e Francesca, e di altri ed altre che furono l' oggetto della comune ammirazione e sorpresa ne' principali teatri d' Europa, come a suo luogo si vedrà. Fu allora che l' Arte di sonare il piano-forte fu condotta alla sua maggior possibile perfezione dall' insigne maestro Muzio Clementi romano. Fu allora che le Scuole di violino del Pugnani in Torino, del Nardini in Firenze, del Morigi in Parma erano coltivate e frequentate col più maraviglioso successo. Fu allora che vennero prodotti tanti

capi d' opera di Musica ecclesiastica dal Fioroni in Milano, dal Salulini in Siena, dal Mei in Livorno, dal Paolucci in Assisi, dal Valotti in Padova, dal Martini e dal suo grand' allievo Mattei in Bologna, e da tant' altri celebri Maestri delle principali cappelle d'Italia. Fu allora che gl' insigni Maestri Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa e Pietro Guglielmi si trovarono in nobil gara colle loro teatrali produzioni; e che da essi e da altri valorosi italiani Compositori, de' quali pure a suo luogo si parlerà, si arricchirono le nostre Scene di una prodigiosa quantità di bellissime Opere serie e buffe, e si produssero eziandio un vasto numero di eccellenti pezzi di Musica da camera, e di Musica ecclesiastica. Fu allora in somma che la Musica italiana ha rinovata quella grande e maravigliosa espressione, che per tanti secoli dopo i Greci non si era mai più intesa.

Moltiplicati gli eccellenti modelli dell' Arte, e giunte le regole alla indicata perfezione, varj altri Studiosi della composizione, dotati di genio e di talento, dalla indicata gloriosa epoca sino a noi, hanno saputo farne ancora un buono e lodevole uso. Ma a fronte di tali giudiziosi Compositori, altri ben diversi Professori in gran numero sorsero pur anco negli ultimi indicati tempi in quasi tutte le principali città della nostra Italia; i quali, o per incontrare il genio del volgo o per ignoranza tradirono la loro professione, segnatamente nel genere ecclesiastico, coll' introdurre nel Santuario tanti e ben diversi musicali pezzi che, oltre ad essere mancanti nella massima par-

te del proprio carattere della Musica da chiesa, si riconoscono privi altresì della conveniente espressione e del loro giusto significato: musicali pezzi in vero, che più allo stile profano s' accostano che al sacro.

Questo è il motivo, per cui la nostra Musica da chiesa in generale non si riconosce giunta ancora alla desiderata perfezione. Motivo, per cui l' Italia, quanto viene lodata dalle straniere nazioni pel buon gusto e pel raffinamento dell' arte nella Musica Teatrale, altrettanto viene biasimata pel cattivo uso, che ne fa entro il Tempio di Dio. Motivo ancora, che fece dire alle stesse straniere nazioni, che tanti compositori di Musica da chiesa hanno rovinata l' arte cui professano, e che tal Musica ecclesiastica sia in gran decadenza nella nostra Italia.

A gloria del vero però, se nello stile concertato (che è quello stile appunto, in cui, giusta l' ordine de' tempi, si è generalmente riconosciuto il miglioramento e la perfezione dell' Arte musicale) si prendono a considerare le più scelte composizioni sacre non meno che profane, prodotte dal principio sino alla metà circa dello scorso secolo XVIII, nel qual tempo la nostra Musica non era ancora del tutto perfezionata, e con queste si confrontino quelle egualmente più scelte, che noi abbiamo da circa trent' anni in qua, tempo in cui la bell' Arte musicale era ridotta alla sua gran perfezione, ed il suo vero buon gusto pienamente conosciuto e sparso in ogni parte della nostra Italia; chiaramente si scorge che il merito principale delle prime con-

siste nell' artifizio dell' armonia piuttosto, che nell' espressione della melodia; ma nelle seconde, oltre ad una ben intesa armonia, risplende ognora una melodia, che con assai più franchezza parla al cuore ed allo spirito. Nelle prime inoltre si trova che il progresso delle parti istrumentali manca moltissimo nella varietà: il violino secondo frequentemente si trova all' unisono del primo; e gli strumenti da fiato, che di tante particolari espressioni sono capaci, veggonsi in esse ben poco considerati; ma nelle seconde ciascuna parte ha un lavoro particolare, e con tale ordinata disposizione, che dal tutto una sola cosa mirabilmente risulta. Chè, se alcune volte si trovano diverse cantilene all' unisono, sono però di tal natura e significanti, per cui oltre modo rinforzano la melodia. Questa viene alternativamente sostenuta non solo dagli strumenti da arco, ma altresì con varie particolari obbligazioni da quelli da fiato, ed il tutto impiegato si trova come lo richiede la vera esprèssione del dato pezzo, di cui si tratta; e per cui finalmente queste nostre più recenti scelte composizioni di stile concertato hanno tutta la virtù d' insinuarsi nello spirito ed accenderlo, e per tal modo di recarci il massimo diletto; a differenza delle altre scelte più antiche composizioni, le quali, tuttochè in oggi pur anco siano pregiate per qualche loro merito, ben lungi però si trovano dal recare generalmente, come le suddette più moderne, un vero piacere all' udito ed all' anima.

Ma per formarsi una migliore idea dell' attuale perfezione, a cui nell' Italia l' Arte musicale è per-

venuta, non basta già confrontare le vecchie composizioni colle più recenti; fa d' uopo altresì considerare e confrontare il grado di perfezione, in cui ne' scorsi tempi trovavansi tanti nostri musicali strumenti, con quello, nel quale oggi li riconosciamo collocati; giacchè questi principalmente alla propria esecuzione della Musica destinati, di essa per ciò sono una parte essenziale.

E qui incominciando dal Piano-forte (che è in oggi uno strumento de' più praticati per l'esecuzione della musica di buon gusto, potendosi con esso esprimere, tanto nell' armonia che nella melodia, quelle diverse gradazioni di voce, che tutto rinforzano il musicale sentimento), ognuno sa quanto semplice fosse nella sua prima invenzione, scoperta nel 1718 da Bartolommeo Cristofori padovano, mentre dimorava in Firenze (*a*), ed a quanta perfezione sia in oggi condotto eziandio dai nostri artisti, fra' quali meritano principalmente di andar distinti Antonio Gherardi e

---

(*a*) Di tanto ci assicura il Conte Carli nella sua grand' opera stampata in Milano nel 1788, in cui appunto nel tomo 14 pag. 405 così dice ., Bartolommeo Cristofori pa-
,, dovano fu l' inventore del Cembalo a martelletti, del-
,, la quale invenzione ci siano scordati a segno, che
,, l' abbiam creduta una nuova cosa, allorchè ci venne
,, dalla Germania e dall' Inghilterra, accogliendolo come
,, una singolare produzione di quelle felici regioni, desti-
,, nate ad illuminarci con i lumi presi dagl' Italiani ecc. ,,

figlio Giovanni Battista in Parma (*a*), Gaetano Scappa e figlio Giuseppe in Milano (*b*), Vincenzo Cresci in Livorno (*c*), Giuseppe Viola e Luigi Tadolini in Bologna, Paolo Salvi in Genova, ed alcuni altri, di cui le opere sono in oggi abbastanza conosciute.

Il Contrabbasso (strumento, che più d' ogn' altro in una orchestra aggiugne forza all' armonia; ma che però se non sono bene intonati i suoi suoni disturbano il complesso armonico più di quelli malamente resi da qualsivoglia altro strumento da arco) quale generalmente si praticava in addietro, riusciva di assai incomoda accordatura; ma la maniera presso noi introdotta in questi

---

(*a*) In questi ultimi tempi io stesso ho suonato diversi piano-forti dai Gherardi fabbricati colla grande estensione di sei ottave e mezzo, che pochi anni sono non era da alcuno praticata; con una gradazione di voce inoltre ben chiara ed unita, e con tale e tanto artifizio poi per il fortissimo, per il mezzo forte, per lo smorzato col sordino ecc., che sembra in tale strumento non potersi desiderare di più.

(*b*) I piano-forti in varie forme costrutti dagli Scappa in Milano, sono considerati fra i più perfetti, che si fabbricano in Italia.

(*c*) Vincenzo Cresci figlio di Federigo Cresci nacque in Livorno l' anno 1774. Egli è allievo del suo avo Alessandro Cresci di Pisa, e discendente nella fabbricazione de' piano-forti dai fratelli Roberto e Federigo Cresci figli di detto Alessandro; quindi da sè stesso perfezionato nell' arte. Gl' intelligenti assicurano che i suoi piano-forti hanno tanto merito, quanto quelli di Erard in Parigi.

ultimi tempi di tendere cioè, e rilassare in esso le diverse corde col mezzo di altrettante ben artificiose viti all' opportuno luogo apposte, lo ha reso il più facile ed il più pronto forse di qualunque altro strumento ad accordarsi in orchestra.

Riguardo al Violino, abbastanza è noto il grado sublime di perfezione, a cui è stata condotta la sua struttura al principio del secolo XVII, per opera dell' ingegnoso Andrea Amati di Cremona, non che dal suo famoso allievo Giacomo Steiner tirolese, e dopo qualche tempo eziandio dal rinomato Antonio Stradivario anch' esso pure di Cremona, e quanto poi nello stesso strumento vi abbia contribuita la migliore armatura delle corde, e più conveniente proporzione dell' arco, che nello scorso secolo, come di sopra abbiam detto, v' introdusse il gran Tartini.

Nei Clarinetti, e nei Fagotti, quali in oggi presso noi si fabbricano, riconosciamo un notabile accrescimento di buchi e di chiavi, ond' ottenere colla maggior facilità e precisione diversi suoni, che altre volte mancavano in cotali strumenti (*a*). Veggiamo pure in questi ultimi tempi il Corno da caccia, la Tromba, il Trombone, l'Ottavino, ed altri strumenti di simil fatta, dai nostri Italiani omai condotti alla maggior possibile perfezione (*b*).

(*a*) Fra i nostri recenti fabbricatori di clarinetti e fagotti, si distingue attualmente in Parma il bravo artista Francesco Garsi.

(*b*) Nella fabbricazione di questi strumenti si acquistarono una gran celebrità Ubaldo Montini nato in Siena

La maniera oltre modo ingegnosa di formare le mezze voci nell' Arpa, nel tempo stesso della esecuzione coll' ottimo mezzo de' pedali, fu introdotta per una maggior perfezione di questo strumento dal nostro italiano Petrini circa l' anno 1734 (*a*). Anche il Salterio, che soltanto da mezzo secolo in addietro era uno strumento imperfetto, mancando allora di varj suoni cromatici necessarj, onde modulare ne' diversi tuoni, lo troviamo oggi in ogni sua parte compito. Il più moderno Salterio poi a corde di budella, in diversa forma costrutto di quello a corde d' ottone, e detto perciò *Arpa distesa*, non conta che 30 anni circa da che fu inventato dal Padre Grazioli in Lodi, e perfezionato da Antonio Battaglia in Milano.

Lungo sarebbe, se tutte qui minutamente indicar volessi le tante invenzioni e perfezioni, che per opera dei nostri Italiani di mano in mano ebbero luogo nelle diverse classi de' musicali strumenti; ma vaglia per tutti il solo Organo. Questo strumento antichissimo in Italia (*b*), ora così vasto e maraviglioso, non contava nella sua

---

nel 1722, ed ivi morto nel 1803, ed il vivente Francesco Ripajoli di Pistoja.

(*a*) Veggasi il diz. delle arti e de' mestieri compilato da Francesco Griselini, e dall' abate Marco Fassadoni. Tom. 8 pag. 199. Venezia 1770.

(*b*) Veggansi gli autori, che parlano dell' antichità degli organi, e principalmente il Tiraboschi nella sua storia letteraria, ed il P. Martini nella storia della Musica.

prima invenzione che poche canne, alle quali corrispondevano altrettanti tasti larghi e rotondi, ne' quali, per la resistenza, che s' incontrava nell' abbassarli, era d' uopo impiegare le pugna. In progresso di tempo coll' opera di varj ingegnosi artisti aumentandosi il numero de' tasti, e rendendosi i medesimi sempre più agevoli al loro proprio movimento, furono essi impiccioliti, e ridotti finalmente all' uso di adoperare le dita, come in oggi si pratica. Le canne poi non solo furono accresciute giusta il numero de' tasti, ma in varie guise eziandio sopra ciascun tasto molte volte raddoppiate. Un tale strumento però non giunse che assai lentamente a quel grado di perfezione, in cui al presente lo riconosciamo collocato. Ed a quel tempo infatti, in cui furono nelle chiese introdotti gli Organi, non aveano essi alcun distinto registro per le mutazioni, nè quella estensione di suoni ed artifizio di giuochi, per cui tanto in appresso si resero considerabili (*a*).

(*a*) Lo Zarlino da Chioggia ne' suoi supplimenti musicali ci descrive un organo antico ritrovato in una chiesa della città di Grado, in cui la tastatura non comprendeva che quindici soli tasti, i quali nel luogo dove si toccavano erano rotondi e larghi; con un somiere poi, il quale, tuttochè succettibile fosse di trenta canne, non avea alcun registro. Di più ci fa sapere che un altro più grandioso organo antico trovavasi nella chiesa di s. Antonio in Padova, il quale avea un somiere con diversi ordini di canne, ma quello pure senza alcun registro.

Al principio del nono secolo si videro in varie chiese d' Italia diversi Organi assai più artificiosamente costrutti e di varie mutazioni arricchiti. Fra i più celebri fabbricatori d' Organi di que' tempi molto si contraddistinse un certo Giorgio Prete veneziano, il cui merito lo condusse perfino a fabbricare Organi in Germania con sovrano appoggio e distinzione (*a*). Nel decimo secolo il monaco Gilberto Abate di Bobbio si rese tanto eccellente, che gli Organi da lui fabbricati venivano chiesti pur anco dalle straniere nazioni; così che il Gerardo Abate di Aurillaco in Francia, desideroso di averne un ottimo, non fece che dirigersi in Italia al suddetto Gilberto (*b*).

Crebbe in appresso sempre più quest' arte in perfezione, di modo che al principio del secolo XVII si vide in Italia a tal segno l' Organo condotto, da potersi giudicare veramente perfetto. A tutti già è noto in quanto pregio siano pur ora tenuti gli Organi a quel tempo costrutti dal celebre Antignati di Brescia, come diffatto sono quelli che attualmente si suonano nella metropolitana di Milano, nel duomo di Cremona, ed altri. Finalmente nello scorso secolo XVIII, per opera del Cav. sanese Azzolino della Ciaja (*c*),

---

(*a*) Veggasi negli annali d' Italia del Muratori l' anno 826.

(*b*) Annali Mabillon. Tom. IV.

(*c*) Azzolino di Bernardino della Ciaja Cavaliere dell' insigne Ordine di s. Stefano nacque in Siena il 21 mag-

ed in questi ultimi tempi ancora per opera del lombardo Eugenio Biroldi (*a*), dei Tronci, Aga-

---

gio 1671. Egli fu celebre musurgico, suonatore d'organo eccellente, compositore profondo, e si dilettò di fabbricare organi. Nell'anno 1733 donò alla chiesa dei Cavalieri di s. Stefano di Pisa il magnifico organo considerato per uno dei principali d'Italia, da esso presso che intieramente costrutto. Quest'organo ha quattro tastature, e ben più di cento registri, alcuni de' quali sono di sua invenzione. Otto registri di pieno contiene la prima tastatura, oltre un flauto d'abete, un nizzardo, un cornetto, fagotto, oboè, clarone, un completo registro di trombe, bassi, contrabbassi e tamburo. La seconda tastatura ha ventidue registri di pieno, due traversieri uno de' quali di legno in ottava: contiene pure fagotti, oboè, clarone, voce umana, dodicesima a bocca raddoppiata, un registro di trombe, bombarde, bassi di bombarde, bassetti, contrabbassi di 16 piedi di lunghezza di cipresso, timpani e canari. La terza tastatura ha due principali, una voce languente, un flauto di quattro piedi a fuso, un nizzardone, un cornettone, corni da caccia, trombe, *flagioletto*, voce umana e tremolo. La quarta tastatura finalmente ha sette registri di pieno, un nizzardo ed un regale con i bassi.

(*a*) Il bravo fabbricatore d'organi Eugenio Biroldi nacque nel territorio di Varese di Lombardia il 16 novembre del 1756. Gli ottimi e grandiosi organi da lui recentemente fabbricati in diverse province con tante belle invenzioni e variazioni d'istrumenti, sono abbastanza conosciuti senza farne qui una lunga narrazione. La sola città di Milano ne vanta cinque, quello cioè del santuario di s. Maria presso s. Celso di 12 piedi armonici con principali di 24; quello di s. Maria segreta; quello di s. Lorenzo maggiore; quello del Carmine; e quello della Basilica di s. Ambrogio.

ti, e Ramai di Toscana (*a*), dei Serassi di Bergamo (*b*), e di alcuni altri ingegnosi artisti, ebbero luogo nell' Organo diversi strumenti di anima ed a lingua, non che varie utilissime invenzioni, tutte proprie a far vieppiù spiccare siffatto magnifico strumento.

(*a*) Debbono annoverarsi fra i più recenti celebri fabbricatori d'organi Filippo ed Antonio Tronci di Pistoja; non meno che due figli del primo, Luigi e Benedetto. L'ultimo di questi ancora vivente ha mostrato riunita in sè l' abilità del padre, dello zio e del fratello anche nell' organo fatto non è guari nella chiesa ora della congrega de' Nobili in Pistoja sotto il titolo del Sacramento, nel quale con nuova invenzione ha saputo combinare ne' varj registri, oltre a molti altri strumenti, anche il piano-forte: Pietro Agati e Giosuè suo figlio essi pur pistojesi, i quali tanto si distinsero in quest' arte; e prova ne fanno i molti e buoni organi in Pistoja, in Firenze ed altrove da essi fabbricati: Giambatista Ramai nato in Siena nel 1763, il quale fino da giovinetto mostrò molto talento per la meccanica. Passò alla scuola dei celebri organai Tronci pistojesi, ove si perfezionò nell' arte di fabbricare organi. Nel 1792 fabbricò l' organo della Pieve di Montefoscoli; nel 1794 quello della Pieve di Peccioli; e nel 1796 quello di Lajatico. Nell' anno 1797 lavorò l' organo di s. Maria in Monte presso Pisa, che gli fece molto onore; e nel 1799 costrusse quello della collegiata di Scrofiano. L' organo di s. Vigilio fatto nel 1800, quello degli Olivetani nel 1803, e quello di s. Marta nel 1804 sono le opere condotte dal Ramai in Siena. Nel 1804 fabbricò pure l' organo di s. Agostino nella città di Cortona, e nel 1805 quello della Pieve di Caldana.

(*b*) Da un opuscolo, che il sig. Giuseppe Serassi pubblicò in Como nel 1808, intitolato: *Descrizione ed Os-*

L' attuale nostra Musica Italiana essenzialmente considerata nelle regole della composizione e della esecuzione, in particolar modo unita alla qualità de' più scelti strumenti tutt' ora in uso per la medesima, ella è dunque di somma perfezione. Chè, se in diverse composizioni, segna-

---

servazioni di Giuseppe Serassi di Bergamo pel nuovo organo posto nella chiesa dell' Annunziata di Como, si rileva, che suo avo fu quegli, che nell' organo aggiunse il flauto al naturale, il fagotto e l' oboè, come si può vedere nel rinomato organo dallo stesso fabbricato nella chiesa della B. V. di Caravaggio; e che suo padre v' aggiunse la comoda invenzione di render movibili tutti i registri a piacere dell' organista con il *Tira tutto*; fece pure al naturale i timpani, e ridusse le canne dette *a lingua* a maggior perfezione, per le quali s' imitano i clarinetti, il violoncello ed altri strumenti al naturale. Allo stesso sig. Giuseppe riuscì di ritrovare il modo, con cui un solo organista possa sonare diversi organi ad ogni distanza, come si può vedere nei tre organi da esso fatti in s. Alessandro in Colonna di Bergamo. Finalmente altri registri di strumenti ed altre recenti invenzioni sue, e del suo bravissimo figlio Carlo, si possono vedere nello stessò organo di Como, di cui minutamente si parla nel suddetto opuscolo. Un altro famoso e più moderno organo dei Serassi egli è pure quello da essi compito pel giorno 6 gennajo 1812, nella chiesa parrocchiale di S. Eustorgio in Milano, in cui oltre al padre Serassi, sorprendentemente si distinse col suo gran genio e rara abilità il prelodato suo figlio Carlo. Questo nuovo organo è di 16 piedi armonici con tastatura di tasti 62, e con somiere a vento di nuova invenzione non soggetto a *strasuoni*. Contiene diciassette registri di ripieno, oltre un cornetto a quattro canne per tasto, trombe, corni da caccia di tuba dolci, corno inglese, oboè, flauto traver-

tamente in quelle da chiesa, veggonsi bene spesso degl' inconvenienti, non è che l' Arte manchi dei mezzi, sono alcuni artisti, che gl' ignorano, o non vogliono usarli; mentre un uso cattivo d' un' arte perfetta non potrà giammai provare ch' essa sia imperfetta.

Abbiamo poi in oggi una ben fondata speranza di credere che questa bell' Arte non solo non possa venir meno, ma che piuttosto debba in progresso vie più risplendere a maggior gloria della nostra Italia: imperciocchè, sebbene in questi ultimi tempi i tre Conservatorj di Napoli siano stati ridotti ad un solo real Collegio di Musica (*a*), e degli antichi quattro Conservatorj di Venezia non rimanga in oggi che quello

---

so, flauto in ottava, *flagioletto* e voce umana nel soprano: fagotto reale, violoncello e viola nel basso: flauto in duodecima nel soprano e nel basso: timpani in C. D. G. A., bombarde a lingua ne' pedali, contrabbassi di 32 piedi, ottave ecc.

(*a*) Dopo le rivoluzioni che afflissero il Regno di Napoli nel 1799, fu soppresso il Conservatorio di s. Maria di Loreto, ed incorporato in quello di s. Onofrio. Questo e quello della Pietà de' Turchini esistevano ancora nel 1806; epoca in cui furono riuniti in un solo Istituto col titolo di *Real Collegio di Musica* nel locale del soppresso monastero di monache di s. Sebastiano, che fiorisce attualmente. Questo Collegio vien governato da una Commissione amministrativa, a cui presiede in qualità di rettore il gentiluomo Marcello Perini intelligentissimo amatore e protettore della bell' Arte, profondamente versato nella teoria e pratica della medesima.

dell' Ospedale della pietà (*a*), nulla di meno i varj Licej di recente stabiliti nelle principali città d'Italia, ai quali presiedono eccellenti maestri, e segnatamente il nuovo real Conservatorio di Milano, l' Istituto musicale di Bergamo, e l' Accademia Italiana (la quale già ho accennata nella prefazione di quest' opera), in oggi Società Italiana di scienze, lettere ed arti, promettono alla bell' arte un esito il più felice, ed il più fortunato. Di questi ultimi tre stabilimenti non sarà fuor di proposito il dar qui una più estesa relazione.

Real Conservatorio di Milano

Il real Conservatorio di musica in Milano è stato stabilito nel locale detto della *Passione* con decreto dei 18 settembre 1807, di S. A. I. il Principe Vicerè d' Italia Eugenio Napoleone. Nel 1808 si vide ottimamente organizzato, ed ebbero luogo ben tosto le pubbliche istruzioni di musica vocale ed istrumentale.

In questo Conservatorio vi sono ventiquattro piazze gratuite, diciotto destinate pei giovanetti, e le altre sei per le zitelle. Le suddette piazze vengono conferite dal Principe Vicerè, dietro la proposizione del Ministro dell' Interno, a

(*a*) Sono già da ben trent' anni, che in Venezia è cessato il Conservatorio delle Incurabili; nel 1796 è cessato quello delle Mendicanti, e pochi anni sono quello dell' Ospedaletto de' santi Giovanni e Paolo.

quegl' individui, i quali non hanno oltrepassati i dieci anni, e che sono d'una complessione sana e robusta, dotati delle necessarie disposizioni per la Musica, che sanno leggere e scrivere, e de' quali finalmente i parenti onesti e di buoni costumi hanno giustificata la loro impotenza di provvedere da sè soli all' educazione de' loro figli. Gli allievi possono rimanere nel Conservatorio durante lo spazio di dieci anni. Nulla di meno quelli, che dopo essere stati ammessi alle lezioni per sei mesi, vengono giudicati incapaci di far dei progressi, sono restituiti alle loro famiglie e rimpiazzati da altri.

Vengono ammessi nel Conservatorio anche degli allievi esterni dei due sessi. Quelli, che vogliono essere ricevuti come pensionarj, pagano un' annua retribuzione di lire sei cento italiane; e quelli che sono ammessi soltanto alle ore delle lezioni, pagano una ricompensa mensuale di lire dieci italiane. Queste piazze de' pensionarj sono concesse da S. E. il Ministro dell' Interno, dietro la proposizione dei Prefetti dei varj dipartimenti. Gli allievi dei due sessi nel suddetto locale sono separati, tanto per l' alloggio, quanto per gli esercizj e le ricreazioni.

La direzione e la sorveglianza abituale del Conservatorio è affidata all' autorità del Ministro dell' Interno, ed al Ciamberlano incaricato della direzione del gran Teatro Reale.

Vanta in oggi questo Conservatorio per maestri degli allievi di ambedue i sessi quattordici de' più celebri professori di musica della nostra Italia, cioè:

Bonifacio Asioli, censore.
Vincenzo Federici, maestro di Composizione.
Ferdinando Orland } maestri di Solfeggio.
Carlo Uboldi }
Antonio Secchi } maestri di bel Canto.
Pietro Rai }
Benedetto Neri, maestro di Piano-forte.
Gaetano Piantanida, maestro d'accompagnamento.
Alessandro Rolla, maestro di Violino e Viola.
Giuseppe Sturioni, maestro di Violoncello.
Giuseppe Buccinelli, maestro di Fagotto.
Giuseppe Adami, maestro di Clarinetto.
Luigi Belloli, maestro di Corno da caccia.
Giuseppe Andreoli, maestro di Contrabbasso (*a*).

Si fanno poi tutti gli anni due esami, e due accademie pubbliche presiedute da S. E. il Ministro dell' Interno, nelle quali gli allievi sono tenuti a dar prove dei progressi che hanno fatti. La seconda accademia ha luogo alla fine dell' anno scolastico; ed in questa vengono distribuiti dei premj a quegli allievi, che più si sono contraddistinti.

Fra i varj eccellenti e difficili pezzi di musica, che nelle suddette accademie già furono eseguiti dagli allievi di ambedue i sessi con rigorosa esattezza di tempo e sicura intonazione,

---

(*a*) Veggansi questi quattordici eccellenti Maestri più abbasso nella Descrizione Generale dei Virtuosi Filarmonici Italiani ecc.

s' intese con universale ammirazione e stupore nel 1809 il capo d' opera del Pergolesi *Stabat mater*. Nel 1810 l' Oratorio della *Creazione del Mondo* di Haydn, e di questo stesso autore nel 1811 *le Quattro Stagioni*. Nel corrente anno 1812 poi si è eseguito con universale soddisfazione l' Oratorio di Paisiello la *Passione*. In poche parole le disposizioni e le istruzioni prescritte in questo Real Conservatorio sono di tal natura, che gli allievi debbono giugnere sicuramente alla maggior possibile perfezione tanto nella Musica vocale, quanto nella istrumentale.

Istituto Musicale di Bergamo

Questo Musicale Istituto fu stabilito in virtù del decreto dei 18 marzo 1805, emanato dai sig. Deputati della Veneranda Misericordia, e di quello dei 6 luglio 1811 della Congregazione della Carità. In esso hanno luogo le lezioni caritatevoli di Musica e degli studj analoghi ausiliarj, per mezzo de' quali vengono gratuitamente istruiti nel Canto, nella Declamazione musicale, nel Cembalo, nell' Accompagnamento, e nel Violino dodici poveri ragazzi del Dipartimento Bergamasco, affine di mantenere mai sempre nella Cappella della Basilica di s. Maria Maggiore dei Cantori Soprani e Contralti, e di procurare in uno a questi individui ed alle loro famiglie un congruo sostentamento.

Istituto così lodevole fu proposto alle suddette Deputazioni da uno de' più grandi maestri d'

Europa, il celebre Mayr (*a*), e venne approvato da S. E. il Ministro dell' Interno, e dal Direttore generale della pubblica istruzione, dietro i progetti dal prelodato Mayr presentati con due memorie compilate a quest' oggetto, non che dei regolamenti da esso lui formati.

(*a*) Giovanni Simone Mayr nacque li 14 giugno dell' anno 1763 a Mendorf, picciolo villaggio nell' alta Baviera. I primi elementi della Musica ebb' egli da suo padre Giuseppe, organista in detto luogo. Fin dalla prima infanzia dimostrò una predilezione ed un genio per l' arte musicale, di modo che nell' età di otto anni e mezzo potè esporsi a cantare francamente sulle cantorie, e nell' età d' anni nove e mezzo seppesi conciliare l' ammirazione de' suoi compatrioti e stranieri nel sonare il piano-forte, eseguendo con precisione le non facili sonate di Schobert, Erard, Bach, ed altri rinomatissimi compositori, per cui da un signore viennese fu chiesto a suo padre per essere trasportato alla capitale dell' Austria. Avendo ciò ricusato il suo genitore, entrò in vece nel Seminario d' Ingolstad, ove frequentò le scuole di quell' Università. L' amore della Musica non si scemò giammai in lui; e benchè per mancanza d' istruttori, e per la volubilità annessa all' età giovanile non avesse continuato lo studio del cembalo, si diede però, dopo la mutazione della sua voce di soprano, a trattare da per sè quasi tutti gli strumenti da arco e da fiato.

Portato da varie vicende nel 1786 nel paese de' Grigioni, dopo una dimora di due anni, passò a Bergamo ov' era risoluto di dedicarsi sotto la direzione di quel maestro di cappella signor Carlo Lenzi esclusivamente allo studio della Composizione, avendo egli per avanti prodotto colla sola guida del suo genio alcune composizioni istrumentali e vocali, fra le quali furono stampate in Ratisbona dodici canzonette tedesche. Ma vedendo che

Il Direttore, i Professori, gli Allievi, l' Accordatore ed il Custode sono subordinati alla Congregazione della Carità, a cui spetta il governo generale sì degli studj, che dell' economia, la nomina de' maestri ed impiegati ecc. Gli attuali maestri, a cui sono affidate le musicali istruzioni, sono i seguenti:

---

non poteva ottenere di essere istrutto ne' primi principj dell'arte del Contrappunto, scemandosi inoltre i mezzi di sua sussistenza, ed avendo di già risoluto di ritornare alla sua patria, un generoso protettore dell' Arte musicale di quel paese, il fu Conte Canonico Pesenti, gli offrì i mezzi idonei per soddisfare alla sua brama di continuare la carriera musicale, e lo mise sotto la direzione del chiarissimo sig. maestro Ferdinando Bertoni emerito maestro di cappella nella chiesa di s. Marco in Venezia.

Se per lui fu una sventura, che anche questo degnissimo maestro supponesse in esso più scienza teorica di quella ch' ei potesse possedere, e non volesse prendersi l' impegno preciso di condurlo per la fastidiosa via dell' istruzione elementare del Contrappunto, ma guidarlo soltanto con i suoi consigli nel disegno e fatture de' pezzi musicali, or regolandone la cantilena delle parti, or l' andamento de' bassi, ora l' ordine, il legame e condotta de' pensieri musicali, ebb' egli però occasione in que' pochi anni di perfezionarsi alquanto per mezzo dello studio di autori teorici, dell' osservazione di partiture d' ogni genere di composizioni, non che dell' opportunità di frequentare molti teatri, d' ascoltare un' infinità di composizioni da chiesa, e di sentire gli Oratorj eseguiti ne' tre in allora esistenti Conservatorj di quella metropoli. Anzi dopo aver ivi esposta una sua messa e vespro, ebb' egli pure la fortuna di comporre per il Conservatorio de' Mendicanti un Oratorio intitolato: *Jacob a Labano fugiens*, che fu eseguito in presenza del

Giovanni Simone Mayr, direttore e maestro di Teoria.

Antonio Gonzales, maestro di Cembalo e d' Accompagnamento.

Antonio Capuzzi, maestro di Violino.

Allorchè vi sono de' posti vacanti per gli allievi nel suddetto Istituto si pubblica dalla Con-

---

Re di Napoli, del Granduca di Toscana Leopoldo e dell' Arciduca di Milano. In seguito scrisse altri tre Oratorj per l' istesso luogo, intitolati: *David*, *Tobiæ Matrimonium*, e *Sisara*, fra i quali ebbe quest' ultimo un concorso straordinario e continuato di udienza; e scrisse poi due altri Oratorj per Forlì: *La Passione*, e *Jefte*.

Chiamato dal suo generoso benefattore a Bergamo per passare i suoi giorni presso di lui, ebbe il rammarico di vederselo rapito da improvvisa morte. Questo colpo lo gettò nella carriera teatrale, animato ad intraprenderla anche dal consiglio dell' immortale Piccini, che in quell' epoca trovossi a Venezia di ritorno di Francia, ed in siffatta carriera ha poi sempre continuato producendo, segnatamente ne' primi anni, un vasto numero di Opere serie, buffe e farse.

Nel 1801 fu egli aggregato come socio onorario al Collegio filarmonico di Venezia, e nell' anno seguente venne acclamato dalla Deputazione della Basilica di s. Maria Maggiore in Bergamo per maestro di cappella di detta chiesa. Fu chiamato in seguito con replicati inviti de' più distinti Personaggi e di alcuni Sovrani a Vienna, Parigi, Londra, Lisbona e Dresda; ma varie ragioni domestiche lo indussero a rinunziare alle suddette vantaggiose ed onorifiche chiamate. Così pure per le stesse ragioni dovette privarsi dell' onore di essere il Censore del Real Conservatorio di Milano, posto a cui fu egli chiamato per la nomina di S. A. I. il Vicerè d' Italia con apposito decreto in data dei 29 aprile 1807.

gregazione un avviso pel concorso a cotesti posti. Gli aspiranti debbono essere muniti delle fedi di battesimo, di povertà e della vaccina, e tutti debbono saper leggere e scrivere. Essi vengono esaminati da' Professori intorno alla qualità delle loro voci, statura, grado delle loro forze fisiche, istruzione in generale, ed in par-

---

Ecco il catalogo delle opere prodotte da questo insigne maestro, quale lui medesimo si compiacque di gentilmente comunicarmi.

Nel 1791 *Jacob a Labano fugiens*, Oratorio per il Conservatorio de' Mendicanti in Venezia. *Femio*, ossia *La Musica custode della fede maritale*, Cantata a tre voci per le Nozze di S. E. Videmanne Fiscarini.

Nel 1793 in Venezia *Sisara*, Oratorio per le Mendicanti. *Ero*, Cantata a voce sola per la sig. Bianca Sacchetti.

Nel 1794 *Saffo*, ossia *i Riti d' Apollo Leucadio*, Opera seria nel teatro della Fenice in Venezia. *Tobiæ matrimonium*, Oratorio per le Mendicanti. *La Passione*, Oratorio per Forlì,

Nel 1795 in Venezia *David*, Oratorio per le Mendicanti. *Temira ed Aristo*, Cantata seria per il teatro della Fenice: *Il Sacrifizio di Jefte*, Oratorio per Forlì,

Nel 1796 in Venezia. *La Lodoiska* Opera seria al teatro della Fenice. *Un pazzo ne fa cento*, Opera buffa per il teatro di s. Samuele.

Nel 1797 in Venezia *Telemaco*, Opera seria al teatro della Fenice. *Il Secreto*, Farsa per il teatro di s. Moisè. *L'intrigo della lettera* per lo stesso teatro. *Le Sventure di Leandro*, Cantata in due atti per il Conte Carcano di Vicenza.

Nel 1798 in Venezia, *Avviso ai maritati*, Opera buffa per il teatro di s. Samuele. *Lauso e Lidia*, Opera seria per il teatro della Fenice. *Adriano in Siria*, Opera seria

ticolare sulla Musica; ed il risultato di questo esame viene presentato alla Congregazione, che decide della prima accettazione alla prova da farsi pel corso di tre mesi. Decorsi questi si passa ad un nuovo esame, ed i maestri ne danno il rapporto alla Congregazione, che in allora decide della totale accettazione, e fa segnare

---

per il teatro di s. Benedetto. *Che Originali!* Farsa per il medesimo teatro.

Nel 1799 in Venezia, *Amor ingegnoso*, *L'Ubbidienza per astuzia*, farse per il teatro di s. Benedetto. *Adelaide di Guesclino*, Opera seria per il teatro della Fenice. *La Lodoiska* Opera buffa per Parma, la quale non fu eseguita, perchè non giunta a tempo per cagione delle guerre. *L'Avaro*, *Labino e Carlotta*, altre due farse per il teatro di s. Benedetto. *L'Accademia di Musica*, farsa per s. Samuele.

Nel 1800 *La Lodoiska*, riscritta per il teatro della Scala in Milano. *Gli Sciti*, Opera seria per il teatro della Fenice in Venezia. *La Locandiera*, Opera buffa per l'apertura del teatro Berico in Vicenza. *Il Carretto del Venditore d'aceto*, farsa per il teatro di s. Angelo in Venezia. *L'Equivoco*, Opera buffa per la Scala in Milano. *L'Imbroglione ed il Castigamatti*, farsa pel teatro di s. Moisè in Venezia.

Nel 1801, *Ginevra di Scozia*, Opera seria per l'apertura del teatro di Trieste. *Le due giornate*, Opera semi-seria per la Scala in Milano. *I Virtuosi*, farsa per il teatro di s. Luca in Venezia. *Argene* Opera seria per la Fenice.

Nel 1802 in Milano *i Misteri Eleusini*, Opera seria alla Scala.

Nel 1803, *Ercole in Lidia*, Opera seria per i teatri di Vienna. *Le Finte rivali*, Opera buffa per la Scala in Milano. *Alfonso e Cora*, Opera seria per l'istesso teatro.

a' parenti o tutori degli allievi una cedola, per cui restano questi a disposizione della Congregazione, e vengono addetti alla Cappella di s. Maria Maggiore.

L' età prescritta per gli aspiranti è dai sette ai dieci anni; e se hanno cognizioni musicali anche sino a' dodici anni. Il tempo della sortita è ordinariamente quello della totale mutazione di voce. L' esclusione della scuola non può esse-

---

Nel 1804 in Milano, *Amor non ha ritegno*, Opera buffa per il teatro alla Scala. *Elisa,* farsa sentimentale per il teatro di s. Benedetto in Venezia. *L' Eroe delle Indie* per l' apertura del teatro di Piacenza.

Nel 1805, *Eraldo ed Emma*, Opera seria per la Scala in Milano. *Da locanda in locanda e sempre in sala*, farsa per s. Moisè in Venezia. *L' amor conjugale*, farsa sentimentale per Padova. *La Roccia di Fahenstein*, Opera semi-seria per la Fenice in Venezia.

Nel 1806 in Venezia, *Gli Americani*, Opera seria per il teatro della Fenice.

Nel 1807, *Adelasia ed Aleramo*, Opera seria per la Scala in Milano. *Le due giornate* riscritte per il teatro della Fenice in Venezia. *Nè l' un nè l' altro*, Opera buffa per la Scala in Milano, ed ivi una Cantata per la pace di Tilsit. *Belle ciarle e tristi fatti*, Opera buffa per la Fenice in Venezia.

Nel 1808 in Roma, *I Cherusci*, Opera seria per il teatro Argentina. *Il vero originale*, Opera buffa per il teatro Valle.

Nel 1809 in Venezia, *il Ritorno d' Ulisse*, Opera seria per il teatro della Fenice.

Nel 1810 *il Raoul di Crequis*, Opera seria per la Scala in Milano. *Amore non soffre opposizione*, Opera buffa in Venezia nel teatro di s. Moisè. Una Cantata in due

re effettuata se non che dalla decisione della Congregazione, provocata o dall' incapacità, negligenza incorreggibile, dalla poca salute, o dalla cattiva condotta.

Tutti gli allievi debbono dedicarsi allo studio delle scienze ausiliarie. Nel corso degli studj gli allievi non possono disporre di loro medesimi, nè sortire da scuola se non che sotto condizioni particolari espresse ne' regolamenti.

---

atti per le Nozze di S. M. I. eseguita nell' Accademia del pio Istituto di Bergamo.

Nel 1811, *Ifigenia in Aulide* per l' apertura del teatro di Brescia. *Il Disertore, ossia l' Amor filiale*, farsa sentimentale per il teatro di s. Moisè in Venezia.

Per la musica da camera produsse il Mayr una dozzina di cantate ad uso delle Accademie di Bergamo, oltre varj pezzi staccati vocali ed istrumentali.

Per la musica da chiesa, dieci messe, compresa una da *Requiem*: alcuni vespri; tutti i salmi di compieta in grande: sei *Miserere*, tre *Benedictus*, uno *Stabat mater*, *Passio* con istrumenti, *Inni* ecc.

Scrisse ancora per uso dell' Istituto musicale di Bergamo tre azioni teatrali, cioè *l' Alcide al Bivio*, *la Prova dell' Accademia finale*, ed *il Picciolo Compositore di musica*. Per il suddetto uso produsse eziandio varj trattati teorici in manoscritto, come *La Dottrina degli Elementi musicali*, un *Breve Metodo d' accompagnamento*, un *Almanacco musicale*, ed altri opuscoli su diversi rami della Scienza musicale.

Io potrei dire molte cose ancora intorno al talento, che oltre modo distingue questo gran maestro; ma siccome in oggi egli è abbastanza conosciuto, così mi ristringerò a riferire solamente quanto a di lui riguardo mi notificò il dottissimo Segretario della classe delle Bel-

Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti.

L'Accademia Italiana, in oggi Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, riconosce il suo centro in Livorno sino dall' anno 1807, a norma della Costituzione Accademica (*a*). Quivi infatti risiede il Segretario Generale della suddetta So-

---

le Arti della Società Italiana, il signor Giovanni Paolo Schulthesius, il quale in una sua lettera accademica dei 17 maggio 1808, così si spiega: „ Ella mi permetta ch' io „ le comunichi il mio sentimento riguardo al signor „ Mayr: lo considero come inventore di un nuovo ordi- „ ne di Composizione vocale, che chiamerei *composito*, „ poichè egli, derogando dalla Scuola Napoletana, che „ non considera l' istrumentale che come puramente ac- „ cessorio, come pure da quella Scuola, che considera „ più l' istrumentale che il vocale, ha formato un nuo- „ vo impasto, il quale unendo strettamente l' uno all' al- „ tro, produce, non v' ha dubbio, un ottimo effetto, „ ed oltre al pregio della novità, è molto vantaggioso „ in oggi, massimamente ne' grandi teatri. Egli ha una „ immaginazione viva e fertile, ha moltissimo discerni- „ mento, e possiede fondatamente l' Arte dell' armonia. „ Da tutte queste qualità risulta un Uomo Gran- „ de ecc. „

(*a*) Si osservi il decreto del Conte Eduardo Romeo de Vargas, Barone di Bedemar, antico Presidente dell' Accademia Italiana, per l'elezione da esso fatta del Segretario Generale Perpetuo di detta Accademia, ed approvata dal Collegio degli Anziani della medesima nel 1807. Veggansi inoltre gli Articoli I. e XII. della Costituzione Accademica negli Atti dell' Accademia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. Livorno presso Tommaso Masi e Comp. 1810.

cietà nella rispettabile persona del chiarissimo sig. Dottore Gaetano Palloni; e quivi dalla Rappresentanza di detta Società si tengono le sedute letterarie ed armoniche, vi si trova la Biblioteca, l'Archivio ecc.

Questa Società Italiana, di cui oggi è Presidente S. E. il Senatore Conte Pietro Moscati in Milano, e Vice-presidente S. E. il Barone Ermano de Schubart in Livorno, ha per base l'aumento e la perfezione delle Scienze e delle Belle Arti. Riunisce entro di sè tanti dotti e zelanti cooperatori, e non lascia d'impiegare tutti i mezzi più utili ed efficaci ad ottenere il grand'oggetto della sua Istituzione. Essa infatti, giusta l'articolo XXXIII della sua costituzione, concede degl'incoraggiamenti, dei premj e delle onorificenze a quelli tra i suoi Membri e Socj, che con maggiore zelo ed impegno s'interessano alla sua prosperità, e con i loro lavori aumentano la sua gloria; e finalmente presenta al concorso la soluzione di quesiti diretti allo sviluppo delle umane cognizioni, ed ai progressi delle Scienze, delle Lettere e delle Arti.

Cento membri ordinarj divisi in quattro classi costituiscono essenzialmente il Corpo accademico deliberante. La prima classe è consacrata alle scienze morali. La seconda classe alle scienze esatte e naturali. La terza classe abbraccia tutta la letteratura, non esclusa l'Antiquaria. La quarta classe finalmente è dedicata alle Belle Arti.

In tre sezioni è divisa ciascuna classe, e perciò si hanno dodici sezioni, ciascuna delle quali

comprende otto Membri ordinarj, oltre i Socj dè' quali il numero è indeterminato (*a*). Alla testa d'ogni classe vi è un Segretario perpetuo, il quale tiene una speciale corrispondenza con i Membri e Socj della sua rispettiva classe, ed egli poi corrisponde col Segretario Generale.

Il primo Membro ordinario di ciascuna delle dodici sezioni ha il titolo di Anziano, ed i dodici Anziani costituiscono il Collegio, il quale è il rappresentante del corpo accademico, ed il conservatore della sua costituzione.

Allorchè un Anziano viene promosso ad altra carica, ovvero rinunzia il suo grado, o abbandona permanentemente l'Italia, ed Isole adjacenti, o muore, giungono all'anzianità successivamente gli altri membri della data sezione giusta l'ordine stabilito nel catalogo accademico.

Gli otto Membri della sezione musicale nella classe delle Belle Arti in oggi sono i seguenti:

(*a*) I Socj ordinarj, ed i Socj corrispondenti sono proposti dal Segretario Generale, d'intelligenza con i rispettivi Segretarj di Classe, all'approvazione del Presidente: Ogni Membro ordinario però ha il diritto di proporre ai detti Segretarj qualche soggetto, che sia veramente meritevole di entrare nel numero dei predetti Socj; e la misura di questo merito è appoggiata alla celebrità del nome, alle opere pubblicate, ed anche alla moralità del carattere. Allorchè si trova vacante un posto d'un Membro ordinario, il Segretario Generale, d'intelligenza col Presidente e col Segretario della classe, propone ai Membri ordinarj di essa una terna scelta fra i Socj ordinarj della sezione stessa, ov'è il posto vacante; e i detti Membri lo eleggono a pluralità di voti.

Carlo Gervasoni, Giovanni Paisiello, Niccolò Zingarelli, Francesco Canetti, Ambrogio Minoja, Stanislao Mattei, Giuseppe Buccioni, Marco Santucci (*a*).

La suddetta classe delle Belle Arti vanta attualmente per Segretario perpetuo un raro genio profondamente versato in varie lingue ed in varie scienze, non meno che nella teoria e nella erudizione di qualsivoglia bell' Arte, ed in modo particolare nella Scienza ed Arte della Musica, qual' è il dottissimo sig. Giovanni Paolo Schulthesius (*b*). Io crederei di presumere di me stesso, se mi riputassi capace di esporre i

---

(*a*) Si osservi negli Atti cit. a pag. XLIII.

(*b*) Egli nacque a Fechheim, Villaggio ameno nel principato di Coburgo il giorno 14 di settembre dell' anno 1748, ed ebbe per genitori Niccolò e Maria Elisabetta dello stesso cognome affettuosi oltre modo verso i proprj figli, e principalmente verso di lui. I primi rudimenti di Musica e le lezioni di Clavicordio ebb' egli da suo padre, il quale come maestro di scuola e cantore in quel luogo, dovea sapere, e sapeva effettivamente la Musica, suonando assai bene il Clavicordio e l' Organo. Negli studj elementari delle lingue Latina e Greca ricevette proficui impulsi ed ajuti del fu Pastore Loehlein, precettore allora dei figli del fu Pastore Schutz in Mudberg.

Nell' anno 1764 si trasferì in Coburgo, dove in quell' illustre Ginnasio accademico cominciò i suoi studj teologici, e come membro in principio, e poi Prefetto del Coro musicale ebbe occasione di perfezionarsi nell' arte di cantare, ed impratichirsi nella pronta lettura di tutte le chiavi, che si trovano negli spartiti di musica. Nell' anno 1770 si recò all' Università di Erlangen per terminarvi l' intiero corso dello studio teologico. Durante un

giusti elogj dovuti a questo degno soggetto. Mi limiterò soltanto a dire ch' egli non si contenta già di far uso della Musica per suo divertimento, ma si compiace ancora di contribuire col più grande zelo ai progressi ed alla perfezione della medesima. La Musica ecclesiastica in oggi

---

soggiorno piacevolissimo di due anni e mezzo in questa città, ebbe la sorte di sentir spesso sonare il clavicordio, il piano-forte, e l' organo dal celebre compositore di musica ed abilissimo organista Baldassare Kehl suo compatriotta; questi scoprendo in lui della disposizione per il cembalo lo incoraggiò a riprendere la pratica di questo bell' istrumento, che avea alquanto trascurato. Sotto la direzione d' un maestro sì culto e sì abile, ma estremamente rigoroso, giunse ad eseguir bene le sue belle, ma non abbastanza conosciute sonate per cembalo, e quelle di Filippo Emanuele Bach, veri modelli per chi vuol acquistarsi un bel portamento di mano, mettere bene le dita, e sonar con gusto e precisione il clavicordio. Al fu signor Kehl suo maestro e vero amico egli deve tutto quello, che sa nella musica teoretica e pratica, ricordandosi sempre dei suoi precetti inculcatici. ,, Sonate piuttosto poco ma bene, sonate ,, chiaro ed intelligibile, cercate di cavar fuori una bel- ,, la rotonda voce dall' istrumento, non pigliate troppo ,, veloci i tempi per poter finir netti i passaggi, le vo- ,, latine; studiate la Fuga per acquistar un fermo ed ,, egual portamento di mano, studiate soprattutto l' Ada- ,, gio; dall' esecuzione di questo si conosce se il suona- ,, tore abbia dell' anima, dell' espressione ecc. ,,

Terminato il corso de' suoi studj nell' anno 1773 volle ritornar in patria, ma contra ogni sua aspettazione gli si presentò l' incontro il più favorevole del mondo di non veder soltanto l' Italico Paese, ma di fissar la sua dimora nella bella e culta Toscana; essendo stato chia-

a lui deve moltissimo, poichè egli fece degli sforzi per riformare con ottime osservazioni e regole efficaci gli abusi in essa introdotti, come si rileva dalla sua eccellente dissertazione, di cui già ho fatto menzione nella prefazione di quest' Opera. In somma la classe delle

---

mato dagli Anziani delle Nazioni Olandese ed Alemanna stabilite in Livorno per occuparvi la carica di loro ministro ecclesiastico. L' accettò con vero trasporto, ed adempiti con ogni possibile esattezza i delicati doveri del sacro suo ministero, nelle ore di ozio cominciò a studiare gli antichi e moderni autori classici italiani di musica. Nello spazio di tanti anni ebbe il comodo di entrar in utile relazione coi migliori professori, e compositori, e di sentir anche quasi tutti i più bravi cantanti; fra i quali Pacchierotti, Rubinelli e Marchesi attirarono la sua più grande ammirazione e stima.

Nell'anno 1782 ebbe l' onore di farsi sentire sul pianoforte con le sue proprie composizioni avanti il Granduca Leopoldo di Toscana, e la fu Duchessa di Parma, che si degnò (oltre ch' ebbe fino la compiacenza a voltargli ella stessa le carte), fargli il dono d' un orologio di repetizione.

Mentre egli studiava le migliori produzioni antiche e moderne della musica vocale abbondantissima in Italia, non trascurava punto di star in giorno con quelle della musica tedesca, soprattutto istrumentale, con i capi d' opera d' un Filippo Emanuele, e Cristiano Bach, d' un Haydn, Mozart, Kozeluch, Steibelt, Dussek, Cramer, ed altri insigni autori.

Alcuni anni dopo il suo stabilimento in Livorno contrasse intima amicizia col signor Ranieri Checchi, maestro di cappella in questa città, uomo al sommo grado modesto, probo, sincero e profondo nella scienza armonica, da cui acquistò molti lumi in quanto al sicuro ma-

Belle Arti in Italia, per la di lui straordinaria attività e premura, promette i più grandi avanzamenti, ed egli medesimo già vede il successo coronare il suo zelo. Livorno gode di possedere una persona sì rara, e l'Italia gli è grata per le sue gloriose intraprese.

---

neggio del Contrappunto; e finalmente nell' anno 1807 l'Accademia Italiana, oggi Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, lo elesse meritamente Segretario Perpetuo per la IV. Classe delle Belle Arti.

Opere di sua composizione:

Tre sonate per il cembalo, o piano-forte coll'accompagnamento di un violino obbligato, Opera I. Livorno 1780.

Altre quattro come sopra, Opera II. Londra 1784 presso Longman e Broderip.

Due quartetti per piano-forte, violino, viola e violoncello, Opera III. Londra 1785.

Variazioni sopra un tema favorito di Pleyel con un Violino obbligato in manoscritto Opera IV.

Otto variazioni facili sopra un andantino con accompagnamento di violino, viola e violoncello obbligati, Opera V. Livorno presso Carboncini.

Allegretto con dodici variazioni per cembalo o pianoforte con accompagnamento d'un violino, viola e violoncello obbligati. Opera VI. Augsbourg presso T. C. Gombart.

Variazioni sopra un andantino di Pleyel per pianoforte, violino e violoncello obbligati. Opera VII. Basilea presso Gombart.

Andantino originale con otto variazioni per cembalo, o piano-forte dedicate a Mr. le Baron Fre. de Dalberg, Opera VIII. Augsbourg presso Carlo Gombart edit. ed incisore di musica.

Sette variazioni per il piano-forte dedicate al suo compatriotta Mr. I. N. Forkel, dottore in musica e maestro

Aggiugnerò qui una breve notizia di un altro stabilimento, che esiste da qualche tempo in Livorno, onde vie più comprovare che questa città non è la Beozia dell' Italia rapporto alle Scienze ed alle Belle Arti, come alcuni erroneamente pensano (*a*), e che anche in questo porto

---

di cappella nell' Università di Gottinga, autore celebre dell' Istoria universale della Musica Opera IX. Augsbourg presso Gombart e Comp.

Otto variazioni sopra un' aria russa per cembalo, o piano-forte. Opera X. Livorno presso Carboncini.

Dodici nuove variazioni sopra l' aria di Malborough per cembalo, o piano-forte con accompagnamento di violino, viola e violoncello. Opera XI. Firenze presso Niccolò Pagni e Giuseppe Bardi.

Riconciliazione fra due amici. Tema originale con variazioni analoghe al soggetto. Saggio di composizione patetico-caratteristica per il piano-forte, dedicato al celeberrimo compositore e dottore di musica il sig. Giuseppe Haydn. Opera XII. Augusta presso Gombart e Comp. editori ed incisori di musica.

L' Allegria sopra la suddetta riconciliazione. Questa è ancora in manoscritto, ma ben presto sarà pubblicata, Opera XIII.

Otto variazioni sentimentali sopra un tema originale intitolato *l' Amicizia* per piano-forte dedicate al virtuoso dilettante di musica il sig. Carlo Mozart, figlio maggiore del Gran Mozart, Opera XIV. Questa e diverse altre ben presto compariranno alla luce.

(*a*) È comune sentenza, che nei paesi, ne' quali domina l' arte del commercio, venga trascurata la cultura dello spirito e delle arti belle; e non manca chi pretende ancora di fare l' applicazione di tal sentenza alla città di Livorno.

di mare una delle Belle Arti, la Musica, viene coltivata con ardore e con buon successo.

Fino dal 1809 quattro de' primarj professori di questa città formarono il progetto di stabilire una società di amatori e dilettanti di musica, la quale sotto il titolo di *Società degli Esercizj musicali*, prefigger si doveva di dare settimanalmente un' accademia di musica vocale e strumentale. Ben presto la lista de' soscriventi fu completa, e si potè dire che il progetto appena nato fu messo in esecuzione. E come non doveva andar vigoroso un Istituto, che conta fra i suoi membri una sig. Teresa Gialdini (scolara del sig. maestro Ranieri Checchi) dilettante di una grazia e di una forza prodigiosa, e che star può in competenza colle primarie cantatrici dell' Europa? Una sig. Enrichetta Kellermann, la quale alla maggiore abilità unisce tutta la possibil cognizione della Musica? Un Bernardo Nucci conoscitore profondo nell' Arte musicale? Un Arcangiolo Berrettoni, che alla sua fresca età di anni 17 è dotato di una voce di basso senza esempio?

Troppo ci vorrebbe, se encomiar volessi qui tutti gli altri dilettanti, i quali sì col canto che col suono fanno fiorire questo stabilimento. Mi ristringerò a dire, che l' esecuzione della famosa Opera: *Gli Orazj e Curiazj* eseguita dai dilettanti livornesi è stata tale, che l' immortal suo Autore nell' udirla sarebbe mancato di gioja, come quel padre che morì nell' abbracciare i proprj figli vincitori ai giuochi olimpici.

Il felice successo degli *Orazj e Curiazj* ha dato nuova forma e nuovo impegno. Si è maggiormente consolidata la Società; un nuovo locale magnifico è stato prescelto: si è creata una deputazione di sei socj, la quale di concerto col sig. Giorgio Guebhard, Console di Svizzera e Direttore della Società, fa quanto può perchè la cosa vieppiù si perfezioni. Tutto in somma promette una felice riuscita, una stabile esistenza ed ancora un sommo decoro al paese, il quale (non ostante le usate detrazioni) racchiude in sè molti professori e dilettanti di musica di un merito assai distinto.

E qui cade in acconcio di far lodevole menzione d'un giovine dilettante di musica, il sig. Eduardo Mayer, allievo del dottissimo Segretario Schulthesius, il quale in età anche tenera eseguisce non solamente con molta franchezza, precisione e gusto le sonate di Haydn, Mozart, Clementi, Cramer, Steibelt, Kozeluch, Dussek, Bethoven, Dalberg, Woelf ecc.; ma anche le fughe di Sebastiano Bach, Haendel ed altri. Sottò la direzione del bravo maestro sig. Ranieri Checchi egli continua a fare un regolato studio dell' accompagnamento e del contrappunto, ed ha composto delle significanti variazioni sopra tema originale, dedicate al mentovato sig. Schulthesius, ed una fuga dedicata al sig. maestro Checchi; l'un e l'altro fa vedere che ben presto potrà aspirare al titolo di conoscitore della Scienza ed Arte musicale.

Ma è tempo omai di far conoscere più distintamente all' Italia, all' Europa, al Mondo intero

quegl' Italiani celebri compositori ed esecutori, che in varie province tanto si sono segnalati dall' epoca gloriosa della nostra Musica fino al presente; e che nel maggior numero in oggi ancora viventi continuano a distinguersi pel loro genio e pel loro sapere.

DESCRIZIONE GENERALE

Dei Virtuosi Filarmonici Italiani, che sono fioriti dall' Epoca gloriosa della nostra Musica fino al presente.

ABBADIA NATALE, bravo compositore di Musica ecclesiastica e teatrale, nato in Genova li 11 marzo dell' anno 1792.

Nella sua infanzia dimostrò le più felici disposizioni per la bell' Arte. Venne ben tosto affidato alla direzione del dotto maestro Pietro Raimondi romano, sotto cui passò quattro anni con grandissimo profitto; e quindi compì il corso de' suoi studj nell' ottima scuola del valente maestro Luigi Cerro suo compatriotta.

Egli non avea ancora dodici anni, che sorprendeva già gli stessi professori per la pronta esecuzione nel cembalo dei pezzi i più difficili con una grande eguaglianza e nitidezza nel portamento delle mani. In seguito col suo amore per lo studio, col suo gran genio e non ordinario talento giunse ad acquistare non solo tutta la forza e l' espressione, che richiede una finita esecuzione, ma tutte fondatamente eziandio le migliori regole del contrappunto. Alcuni suoi pezzi di contrappunto fugato, ch' io stesso ebbi occasione di esaminare minutamente, bastano a convincere chiunque del suo profondo sapere nel genere scientifico. Nell' ideale poi egli

dimostra un vero buon gusto nella condotta della melodia e dell' accompagnamento.

Questo virtuoso Filarmonico, il quale in oggi non conta che vent' anni appena di sua età, ha già prodotto nel genere ecclesiastico una messa a tre voci, ed un'altra a quattro concertata con grande orchestra, la quale venne oltre modo applaudita, ed un intero vespero ed altri pezzi staccati. Nel genere teatrale compose una Farsa intitolata: *L' Imbroglione ed il Castigamatti*. Attualmente sta scrivendo per il teatro di s. Agostino in Genova un Dramma a sette voci intitolato: *La Giannina di Pontieu, ossia la Villanella d' onore*.

ACCORAMBONI AGOSTINO nato in Roma verso il 1754. Trovansi in Romagna ed in Lombardia diversi pezzi di Musica ecclesiastica da esso composti, i quali sono grandemente pregiati da tutti gl' intelligenti. Egli si distinse pur anco nella Musica teatrale, ed in età d' anni ventotto pose sulle scene in Parma un' Opera buffa intitolata: *Il Regno delle Amazoni*, la quale ebbe il più fortunato incontro, e fu ben tosto ripetuta ne' principali teatri d' Italia e di altre straniere province.

ADAMI GIUSEPPE nato in Torino il 31 maggio del 1762, gran suonatore di clarinetto e maestro attuale di questo strumento nel R. Conservatorio di Musica in Milano,

Questo virtuoso Filarmonico incominciò lo studio della bell' Arte in età di otto anni sotto la direzione di suo padre, e fece in breve tempo rapidi progressi. La sua maniera di sonare è

delle più perfette. Egli si distingue nell' Adagio con una messa di voce sorprendente, e nell' Allegro colla più esatta intonazione e chiarezza di ciascun suono, anche ne' passi della massima rapidità, per cui la sua esecuzione riesce mai sempre interessante e grata.

AGUJARI LUCREZIA soprannominata *la Bastardella*, nata in Ferrara nel 1743, maritata a Parma nel 1780 col sig. Giuseppe Colla maestro della R. Corte, ed ivi morta il 18 maggio 1783.

Essa ha cantato in qualità di *prima donna* in tutti i principali teatri d' Italia e di altre provínce ancora mai sempre col più fortunato incontro. La sua rara abilità nella Musica, l' estensione della sua voce, segnatamente nell' acuto, e la purità della sua intonazione la collocarono fra le prime Virtuose dello scorso secolo.

Nel carnevale del 1774 venne applaudita nel gran teatro di Milano nell' Opera seria intitolata: *Il Tolomeo* posta in musica dal suddetto sig. maestro Colla; e nella stessa stagione molto più ancora si distinse con una cantata, per essa espressamente composta dal medesimo sig. Colla, la quale eseguì in una magnifica accademia nel palazzo di Tommaso Marini.

ALBERTAZZI ALESSANDRO bravo maestro di piano-forte e compositore in diversi generi di Musica, nacque a Stagno nel Parmigiano l' anno 1783.

Egli ebbe le prime istruzioni di Musica in Parma dal P. Giuseppe Valeri carmelitano milanese; e quindi studiò il canto ed il contrappunto sotto la direzione del dotto maestro Fran-

cesco Fortunati. Compose diversa Musica da chiesa, la quale ebbe molto incontro in varie città di Lombardia e della Liguria; scrisse una Farsa intitolata: *Gli Amanti Raminghi* e molti pezzi da camera per il piano-forte, i quali dimostranò il suo musicale buon gusto. Attualmente esercita la bell' Arte in Genova.

ALESSANDRI FELICE nativo di Roma, uno de' più grandi coltivatori del buon gusto musicale verso il 1770.

L' Argentino, il Matrimonio per concorso, il Vecchio geloso, i due Fratelli Pappamosca, l' Ezio, la Sposa Persiana, la Novità, la Finta Principessa ed *il Dario* sono quelle Opere, con cui questo virtuoso Filarmonico si distinse ne' principali teatri d' Italia, di Francia e d' Inghilterra.

ALESSANDRI LUIGI nato in Siena nel 1736, compose varj pezzi di Musica ecclesiastica, i quali furono assai applauditi. Nel 1786 fu eletto maestro di cappella della cattedrale della suddetta città sua patria, ed in tale impiego morì il 29 gennajo 1794.

ALIANI FRANCESCO gran suonatore di violoncello nativo di Piacenza. Suo padre, il quale era primo Violino della suddetta città, lo istruì con premura e diligenza ne' buoni principj della bell' Arte e nel violino; ma conoscendo poi in un tal figlio un genio di trasporto per il violoncello, lo condusse a Parma, dove ottenne di farlo ammaestrare in tale strumento dal celebre Giuseppe Rovelli di Bergamo, in allora primo Violoncello al servigio del Duca D. Ferdinando.

Dopo cinque anni di ottima scuola d'un sì bravo maestro, venne riguardato il suddetto Aliani come uno de' più abili professori. Si restituì alla patria, ed occupò il posto di primo Violoncello delle chiese e del teatro. Questo virtuoso Filarmonico compì i suoi giorni di vita in maggio del 1812.

ALIANI LUIGI primo Violino e direttore dell' orchestra della città e del teatro di Vicenza, figlio del prelodato Francesco, nacque in Piacenza nel 1789.

Egli non ha studiato il violino che sotto la direzione di suo padre; ma per i suoi rari talenti e per le sue naturali disposizioni giunse in breve tempo a fare tali e tanti progressi, che in età d'anni 18, pel suono vigoroso che sapeva trarre dal suo strumento, non meno che pel brillante staccato nell'Allegro, e per l'eccellente espressione nell'Adagio, fu di non ordinaria sorpresa agli stessi professori in Milano.

Nell'età d'anni venti fu il tempo, in cui più si fece ammirare per le accademie che diede in Vicenza ed in Venezia. Tale infatti fu in simile occasione la celebrità da esso acquistata in quelle città, che venne tosto ricercato per l'indicato onorevole e lucroso impiego nella suddetta città di Vicenza.

ALLEGRI D. FILIPPO nato in Firenze li 18 luglio del 1768, attuale maestro di musica al Seminario di questa città e maestro di cappella della Prepositura di s. Michele.

Egli ha fatto il suo corso degli studj musicali sotto la direzione del bravo maestro P. Luigi

Braccini, il quale lo istruì in tutte le buone regole teoriche e pratiche dell' Arte; e queste egli pure sa ben comunicare a suoi allievi.

La sua musica è feconda di belli ed eleganti motivi, di un canto veramente espressivo e di ottime modulazioni. La messa di *Requiem* a quattro con piena orchestra da esso composta nell' occasione, che il Seminario fiorentino fece le solenni esequie all' Arcivescovo Martini, ha elevato la sua gloria al più alto grado che mai poteva desiderare.

ALINOVI GIUSEPPE bravo compositore di Musica vocale ed istrumentale nacque in Parma li 27 settembre del 1790.

Dopo un conveniente corso di belle lettere si applicò con entusiasmo alla Musica, ed ebbe la sorte di essere diretto in questa scienza ed arte dal bravo ed erudito maestro Francesco Fortunati suo compatriotta. Nell' età di soli 22 anni, in cui in oggi si trova, ha già prodotto molti pezzi di Musica sì vocale che istrumentale, sacri e profani, i quali furono coronati col più felice successo. Questo virtuoso Filarmonico inoltre ha molta abilità per insegnare il canto ed il piano-forte.

ANDREOLI GIUSEPPE nativo di Torino, attuale maestro di contrabbasso nel R. Conservatorio di musica in Milano.

Egli possiede il suo strumento al più alto grado di perfezione, ed ha delle cognizioni molto estese nella bell' Arte.

ANDREOZZI GAETANO nativo di Napoli celebre compositore di Musica teatrale, uno de' migliori allievi dell' insigne Niccolò Jomelli.

L' Olimpiade, che pose sulle scene in Firenze nell' anno 1787, e *l' Agesilao* in Venezia nel 1788, non meno che *il Catone in Utica* rappresentato in Genova nel 1791, *la Didone abbandonata*, e *l' Angelica e Medoro* rappresentate a Madrid nel 1792, bastano a far conoscere il gran genio di questo virtuoso Filarmonico,

ANFOSSI PASQUALE nativo di Napoli fu allievo dei celebri maestri Piccini e Sacchini.

Ben fondato nelle regole dell' Arte scrisse molte Opere teatrali: ma queste però non ebbero tutte un eguale fortunato incontro. *I Viaggiatori felici, le Gelosie fortunate, l' Avaro, l' Incognita perseguitata, la Finta Giardiniera* e *la Zenobia* sono le Opere dell' Anfossi di un merito generalmente riconosciuto. Egli si produsse non solo in Italia, ma eziandio in Francia ed in Inghilterra. Verso il 1787 si restituì in Italia, e nel 1795 cessò di vivere trovandosi a Roma in età d' anni 59.

ANGELI GIOVANNI detto *Lesbina* insigne cantante nato in Siena nel 1713.

Da giovine fu al servigio della corte di Portogallo, ove avuti varj incontri pericolosi tornò in patria, e prese gli ordini minori ecclesiastici per togliersi dal teatro. Egli eseguiva colla massima espressione. Il suo canto era pieno di sentimento, e la sua voce d' una pastosità incantatrice. Ottimo cristiano, caritatevole verso i poveri e tutto dedicato al servigio del culto compì la sua carriera li 10 febbrajo del 1778.

ANSANI GIOVANNI uno de' primi tenori d' Italia, nativo Romano.

Oltre alla più perfetta esecuzione del canto egli apprese fondatamente la musicale composizione, e produsse diversi pezzi vocali di vero buon gusto. Ha viaggiato in diverse province, e da per tutto ebbe i più grandi onori per la sua rara abilità.

Io ho inteso più volte questo virtuoso Filarmonico, ed ho in esso mai sempre riconosciuto una sicurezza d' intonazione, una grande precisione nella perfetta espressione d' ogni più variato sentimento, un metodo di canto in somma il più bello ed il più eccellente.

ASIOLI BONIFACIO censore del R. Conservatorio di Milano, ed attuale maestro di cappella, e di camera di S. A. I. il Vicerè d' Italia, nacque a Correggio verso il 1760.

Egli è un eccellente compositore in diversi generi, ma soprattutto per la Musica da camera. A lui si deve ben a ragione accordare il vanto d' aver saputo adattare ad ogni sorta di poesia una buona musica. Da esso infatti si hanno non pochi sonetti, odi, ottave, canzoni, pindariche, saffiche ecc., il tutto con un musicale accompagnamento il più elegante e grazioso.

ASTARITTA GENNARO nativo di Napoli. Questo virtuoso Filarmonico è riuscito eccellente in varj generi di Musica; ma soprattutto nell' espressione delle situazioni comiche.

Nel corso di sette anni scrisse più di quattordici Opere, fra le quali quella di *Circe ed Ulisse* ebbe il più fortunato incontro non solo in Italia, ma eziandio in varie parti di Germania, dove fu rappresentata nel 1787. Fu sommamente applau-

dito in Venezia nell' autunno del 1791 coll' Opera buffa: *I Capricci in amore*; e nel carnevale del 1792, nella stessa città con altra Opera buffa intitolata: *Il Medico Parigino*.

BABBI CRISTOFORO nativo di Cesena, direttore del concerto alla corte di Dresda, ove fu accolto verso il 1780.

Egli si distinse con varj pezzi istrumentali ed alcuni vocali, i quali nel 1789 furono appunto stampati alla sua presenza in Dresda.

BABBINI MATTEO nativo di Bologna, uno de' primi tenori d' Italia. Egli ha una maniera di canto così espressiva ed animata, per cui fu mai sempre applaudito ne' principali teatri d' Italia, di Germania e di Prussia. Nel carnevale del 1792 cantò il tenore nel R. teatro di Berlino per l' Opera seria: *Il Dario*; e nell' autunno dello stesso anno per la stessa Opera, e nel medesimo R. teatro, sostenne con grandissimo onore la parte di *primo uomo*.

BAGLIONI ANTONIO nativo di Bergamo, dilettante di violino in oggi assai distinto e compositore di buon gusto pel suo strumento. Di esso i migliori maestri fanno i più grandi elogj.

BALDESCHI LODOVICO intelligentissimo amatore e protettore della bell' Arte musicale, nato in Perugia da una delle più illustri e ragguardevoli famiglie di questa città.

Egli fu educato nel Collegio di Siena, e fra gli altri suoi studj scelse anche quello della Musica. Apprese il violino, e si dedicò eziandio al canto in tenore: sì nell' uno che nell' altro dimostra in oggi una tale abilità da poter tenere

un posto distinto presso gli stessi professori. La mirabile protezione poi ch' esso presta alla bell' Arte, e le frequenti accademie di Musica, che tiene in sua casa, lo rendono oltre modo caro agli amici ed alla patria.

BALDI GIOVANNI nativo di Pistoja, uno de' migliori allievi del celebre maestro Filippo Gherardeschi. Egli si distingue in oggi nella sua patria per l' ottima maniera di sonare ed accompagnare all' organo, non meno che per le sue eccellenti produzioni di Musica ecclesiastica.

BALSAMINI CAMILLA eccellente cantante nativa di Milano.

Colla sua bellissima voce di contralto, col suo gran genio e rara abilità nell' arte del canto eccitò mai sempre in varie province il più vivo entusiasmo. Essa fu accolta in qualità di virtuosa di camera dal Vicerè d' Italia il Principe Eugenio Napoleone. Chiamata a Parigi in occasione delle Nozze di S. M. I. fu colpita sul Monsenì da un tempo stravagante, che le produsse un notabile sconcerto di salute per tutto il tempo che si trattenne in Francia. Ritornò a Milano sempre ammalata, ed ivi morì li 9 agosto del 1810.

BANTI GIORGI BRIGIDA famosa cantante nacque a Monticelli d' Ongina nel territorio parmigiano verso il 1756, e morì in Bologna il 18 febbrajo del 1806.

Essa cantò a Vienna da *prima donna* nel 1780 col massimo incontro, ed in seguito a Firenze, Torino, Milano, Venezia, Napoli, Parigi, Londra ecc. Io ho inteso più volte questo gran Vir-

tuosa in diversi teatri d'Italia, ed ho riconosciuto in essa una voce chiara, una intonazione perfetta, una espressione giusta ed una maniera di canto in somma veramente ammirabile.

BARNI CAMILLO nativo di Como, eccellente suonatore di violoncello, e nel medesimo tempo compositore di buon gusto per il suo strumento. Ebbe le prime istruzioni di musica nella suddetta città dal sig. Davide Ronchetti e dal bravo dilettante di violoncello sig. Canonico Giuseppe Gadgi. Nel 1788 si recò a Milano, dove col favore e colla protezione del chiarissimo mecenate de' filarmonici il sig. Conte Imbonati ebbe campo di prodursi vantaggiosamente nel teatro alla Scala. Studiò quindi la musicale composizione sotto l' ottima direzione del dotto ed erudito maestro sig. Ambrogio Minoja; e finalmente verso il 1802 si è stabilito a Parigi dove attualmente si trova, e dove ha pubblicato varj duetti per violino e violoncello, trj, quartetti ed altri variati pezzi ancora, i quali tutti ebbero il più fortunato incontro.

BARTOLOMEI ANTONIO detto *Maurice*, primo Violino attuale e direttore dell' orchestra della città e del teatro di Parma, nato in questa città l' anno 1760.

Egli cominciò da giovinetto la sua educazione musicale in Torino nella rinomatissima scuola del valoroso Pugnani, e terminò gli studj suoi in Parma sotto l' ottima direzione del celebre Morigi. Gl' intelligenti riconoscono in lui molta abilità e gran forza nel sonare. Ed infatti disimpegna con molto valore il suo impiego an-

che in parti concertate e difficoltose, ed il suo strumento si distingue fra tutti gli altri suonatori.

BEDESCHI PAOLO virtuoso cantante soprano, nativo di Bologna, allievo del rinomatissimo maestro Giacomo Antonio Perti.

In età d' anni quindici fu accolto alla corte di Berlino, ed ivi si trattenne con molto onore e profitto, finchè cessò di vivere nel giorno 10 febbrajo del 1784 in età d' anni 57.

BELLOLI LUIGI nativo bolognese, insigne suonatore di corno da caccia e maestro di tale strumento nel R. Conservatorio di Musica in Milano.

Istrutto ne' suoi primi anni da varj maestri in diversi strumenti diede ben tosto delle prove non dubbie de' suoi rari talenti. Pel suo esercizio poi, e pel suo studio indefesso nel corno da caccia segnatamente, giunse in breve tempo al maggior grado di perfezione. Egli è eccellente soprattutto a produrre col mezzo della mano i semitoni colla massima purità e con una prestezza sorprendente. Aggiugne inoltre alla sua rara abilità nell' esecuzione un ottimo buon gusto nella composizione della Musica istrumentale, di cui ha prodotto una numerosa quantità. I suoi concerti per corno da caccia sono oltre modo pregiati da tutti gl' intelligenti.

Verso il 1780 fu accolto alla corte di Parma in qualità di Virtuoso del R. Concerto; e dopo la morte del Duca D. Ferdinando si recò a Milano, dove meritamente fu eletto al suddetto impiego nel quale in oggi pure si trova.

BENVENUTI NICOLA maestro di cappella della Primaziale di Pisa, ed ivi nato li 10 maggio 1783.

In età d' anni dieci cominciò ad applicarsi alla Musica sotto la direzione di suo padre organista della Primaziale suddetta. Lo studio dei Classici dell' Arte divenne fin d' allora per esso la più utile e piacevole occupazione. Egli coltivò col più felice successo l' esercizio del suono; ed in quanto alla composizione i suoi lavori coronarono mai sempre i suoi voti colla soddisfazione de' suoi concittadini. Nel genere vocale sacro ha di già prodotto sei messe solenni a quattro ed a sei voci con orchestra, altre piccole e diversi pezzi staccati. Nel genere vocale profano *Il Ratto di Proserpina*, cantata a tre voci con cori, eseguita in Pisa l' anno 1806. *Arianna e Teseo*, azione drammatica, poesia del sig. Giuseppe Romolo Niccolini, eseguita in Pisa l' anno 1810. *Il Werter*, farsa a sei voci da eseguirsi e diverse arie, duetti, terzetti eseguiti in teatro. Nel genere strumentale 12 sinfonie a piena orchestra, diverse sonate per piano-forte, diverse variazioni, diverse sonate per organo ecc.

BERNARDINI MARCELLO, nativo di Capua, si è distinto nella Musica teatrale, e segnatamente nello stile buffo.

La Donna di spirito, che pose sulle scene a Roma nel 1788, *l' Allegria in campagna*, che scrisse in Napoli nel 1791, e *La Statua per puntiglio*, che fece rappresentare in Venezia nel 1792, bastano per collocarlo fra i più bravi compositori.

BERTONI FERDINANDO, nativo di Venezia, maestro di cappella di s. Marco.

Io ebbi il bene di conversare con questo virtuoso filarmonico appunto in Venezia nella state del 1801. Riconobbi in lui un degno allievo del dottissimo P. Martini. Egli cercò mai sempre di aumentare le sue cognizioni in tutto ciò, che riguarda l' erudizione e la teoria della bell' Arte; e nella sua avanzata età d' anni 74, in cui io lo ritrovai, si occupava pur anco con piacere nella lettura di varj scritti teorici di Musica e nel ragionare intorno ai medesimi.

L' Opera intitolata: *l' Orfeo*, che compose in Venezia sua patria nel 1776, fu quella che gli aprì la via della Fortuna, e che lo condusse a scrivere per i principali teatri d' Italia e d' Inghilterra. Le sue numerose composizioni si distinguono tanto per la nobiltà dello stile, che per la grande purità dell' armonia.

Non istarò io qui a parlare di tante messe, vespri ed altri pezzi, ch' egli ha composto per la cappella, ed i quali ogni volta che si eseguiscono producono la più viva sensazione; ma solo dirò che per il teatrale la sua *Armida* è un' Opera assai stimata da tutti gl' intelligenti, e molto raccomandata agli studiosi.

BIANCHI ADAMO, nativo di Bergamo, uno de' primi tenori dell' insigne Basilica di santa Maria Maggiore nella suddetta città.

Egli non solo è peritissimo cantante, ma eziandio grande intelligente della bell' Arte. Questo virtuoso filarmonico, ch' io ho conosciuto personalmente, deve stimarsi moltissimo per la

sua intonazione, per l' ottimo portamento di voce e per la sua grande espressione. La sua celebrità è abbastanza nota, avendo egli cantato mai sempre con universale applauso da primo tenore ne' principali teatri d' Italia e di altre straniere province. Nel 1791 ha cantato a Vicenza nell' opera: *La Morte di Cleopatra* in competenza col famoso Rubinelli, ed in Bologna nell' Opera: *La Morte di Semiramide* col rinomatissimo Crescentini.

BIANCHI ANGELO intelligentissimo amatore e protettore della bell' Arte musicale nato a Modena da una delle più illustri e ragguardevoli famiglie di quella città.

In età di sette anni fu chiamato a Parma da un suo generoso zio, il quale prese di lui una cura particolare, e lo collocò nel Collegio de' Nobili, affinchè avesse un' ottima educazione. Giunto all' età di dieci anni dimostrò una inclinazione particolare per la Musica, e cominciò a studiare il violino sotto la direzione del bravo maestro sig. Andrea Melegari virtuoso di camera di S. A. R. il Duca di Parma. Uscito dal Collegio fece conoscenza col celebre professore sig. Alessandro Rolla, a cui venne raccomandato particolarmente da Milano, e fu da quello eccitato a coltivare la Musica. Colle lezioni e particolare assistenza del prelodato sig. Rolla giunse poi ad acquistare nel violino tale e tanta abilità, che sebbene dilettante, può tenere un posto distinto presso gli stessi professori.

Questo virtuoso filarmonico ha delle cognizioni estese eziandio nella erudizione e teoria della

bell' Arte, e dimostra il suo buon gusto principalmente nella composizione della Musica istrumentale. Sono abbastanza conosciute le bellissime marce, già da qualche tempo da lui composte per servigio della Banda militare dell' in allora Reggimento Real Ferdinando, le varie eccellenti serenate ecc. La protezione mirabile poi, ch' egli presta ai professori e coltivatori della bell'Arte, gli concilia da per tutto la più grande stima e considerazione.

BIANCHI FRANCESCO, nativo di Cremona, il quale attualmente esercita la bell' Arte a Londra.

Egli è uno di que' grandi maestri che più hanno illustrato l' epoca brillante della nostra Musica. Conoscitore profondo delle regole dell' Arte ha dimostrato mai sempre tanto di giudizio, quanto di genio, sia nell' espressione delle parole, che nella naturalezza, dolcezza ed eleganza della melodia e dell' accompagnamento. L' Opera di *Castore e Polluce*, che pose sulle scene in Firenze nel 1780, fu ricevuta col più vivo entusiasmo. Da quell' epoca in qua scrisse ben più di venti Opere, le quali furono rappresentate col più felice successo ne' principali teatri d' Europa.

BIANCONCINI GIUSEPPE primo Flauto al teatro di Livorno.

Egli nacque in questa città l' anno 1776, e fece i suoi studj in Napoli nel Conservatorio della Pietà de' Turchini sotto il celebre maestro Giuseppe Prota. Bene esercitato il Bianconcini, e riuscito bravo suonatore, si restituì alla sua patria, dove, conosciuto il suo

merito, fu ben tosto accolto nella principale orchestra.

BIGATTI CARLO maestro di cappella del Santuario di s. Maria presso s. Celso, eccellente compositore di Musica teatrale ed ecclesiastica, figlio del rinomatissimo pittore Aquilino Bigatti, nacque in Milano li 12 febbrajo del 1779.

Nella tenera età di soli sette anni ebbe le prime istruzioni di Musica dal bravo maestro di cembalo Vincenzo Canobbio milanese, sotto al quale nello spazio d' altri sette anni fece tali progressi, ond' essere capace di ben eseguire i più difficili pezzi d' intavolatura e d' accompagnamento, tanto all' organo, che al piano-forte. A quell' epoca per insinuazione del prelodato suo maestro fu da' suoi genitori spedito a Bologna per apprendere il contrappunto alla scuola del celebre P. Mattei. Dopo pochi anni ritornò alla patria, e passò quindi a Loreto, onde avanzarsi maggiormente nell' Arte e nel buon gusto, sotto l' ottima direzione del famoso Zingarelli,

Nel 1801 passò in Francia, e nel carnevale del 1804 scrisse in Marsiglia un' Opera buffa per il teatro *Thubaneau*, intitolata: *Il Fanatico*. Nel suo ritorno in detta città, e nel mese di agosto del 1808, pose sulle scene del gran teatro un' altra Opera nuova in lingua francese, intitolata: *Théodore et Yenny*. Restituito quindi alla patria produsse per la primavera del 1809 al R. teatro della Scala un' Opera nuova intitolata: *l' Amante Prigioniero*; e nel carnevale del 1811 per il teatro di s. Radegonda un' altra nuova Opera intitolata: *l' Albergo Magico*. Esso inoltre

ha composto molte sinfonie a piena orchestra, non che varj eccellenti pezzi vocali ed istrumentali; e si è molto distinto ancora nella Musica ecclesiastica con varie messe e vesperi, in cui il contrappunto artifizioso e fugato fu principalmente il suo scopo.

Si trovano alcuni scelti pezzi stampati di questo Autore, cioè.

Un tema con otto variazioni per il piano-forte. Parigi presso Andrè di Offembach.

Una sinfonia concertante per due corni da caccia con tutti gli strumenti. Parigi presso il suddetto Offembach.

O Sacrum Convivium a tre voci senz' accompagnamento d' istrumenti, adottato ad uso di studio al Conservatorio di Parigi, ed ivi stampata dal suddetto Offembach.

Una cavatina dell' *Amante Prigioniero* ed il Rondò con i cori della stessa Opera. Milano presso Giovanni Ricordi.

BINI PASQUALINO nativo di Pesaro, gran suonatore di violino, direttore d' orchestra e concertista.

Egli ebbe per suo maestro il celebre Tartini, sotto del quale in breve tempo fece i più sorprendenti progressi. Nell' età di diciotto anni era già eccellente esecutore delle più difficili composizioni del suo maestro: dopo altri due o tre anni giunse in questo strumento ad un grado straordinario di perfezione, per cui divenne l' oggetto dell' ammirazione universale.

Verso il 1758 viaggiò in Sassonia: fu conosciuto e grandemente distinto da Carlo Eugenio Du-

ca di Wittemberga, ed accettato al suo servigio in qualità di direttore del suo Concerto.

BLANGINI GIUSEPPE attuale maestro di musica della cappella, del teatro e di camera del Re di Westfalia, nacque in Torino il giorno 8 novembre 1781; ed in questa città fece di buon' ora i suoi studj musicali sotto la direzione del rinomatissimo maestro Bernardino Ottani allievo del P. Martini.

Corredato il giovine Blangini di non ordinario talento e d'una felice e naturale disposizione per la Musica, in breve tempo acquistò tutte le più estese cognizioni dell' Arte. Nell' età di soli dodici anni dimostrò il suo valore nell' accompagnare il coro del Duomo di Torino con quel gusto e quella dignità, che esige l' organo ed il Santuario. In età d' anni diciotto divenuto abilissimo nella musicale composizione e sapiente soprattutto nello stile fugato, non meno che negl' insegnamenti, che riguardano l' arte del cantante, si recò a Parigi, dove si occupò a dare lezioni di canto, a comporre diverse opere teatrali e molti altri pezzi in diversi generi di Musica.

Egli poi ha due sorelle, le quali sono anch' esse due rari genj per la bell' Arte. La prima, maggiore di lui d' un anno, (la quale ebbe la sorte d' essere istrutta nel violino primieramente dall' insigne Pugnani, e quindi da altri bravi maestri), è abbastanza conosciuta pe' concerti che diede nelle principali città d' Italia, di Francia e di Germania, e per la sua rara abilità nel canto (di cui in oggi gode l' onore come maestra presso Sua Maestà la Regina di Baviera): la seconda assai

d'età minore, che attualmente si trova presso S. A. I. e R. la Principessa Borghese, nella sua tenera età è ammirabile pe' suoi talenti e per la più felice disposizione pel canto.

BOCCHERINI LUIGI, gran suonatore di violoncello e rinomatissimo compositore di Musica istrumentale, nacque a Lucca li 14 di gennajo 1740.

Conosciuti da suo padre i suoi talenti per la Musica e la sua naturale inclinazione per il violoncello (giacchè egli pure era bravo professore della bell'Arte), lo fece istruire in siffatto strumento dal virtuoso maestro Vannucci, ed in poco tempo ebbe occasione d'essere soddisfatto dei progressi del suddetto suo figlio. In seguito lo mandò a studiare in Roma per la maggior perfezione del violoncello non solo, ma per renderlo valente eziandio nella musicale composizione. Una prodigiosa e pronta riuscita in tutto coronò il suo disegno. Giunse a superare le maggiori difficoltà del suo strumento, ad acquistare una intonazione la più pura ed una espressione la più maravigliosa; e giunse a un tempo stesso ad una perfetta cognizione di tutte le regole del contrappunto.

Le sue composizioni istrumentali, che ben tosto ed incessantemente produsse, e che sono in grandissimo numero, hanno fatto e fanno tutt'ora la delizia degl'intelligenti. Una cert'aria di novità, un'armonia variata e naturale, una melodia deliziosa, soave ed espressiva, che principalmente si scorgono in tanti suoi quartetti, quintetti, sestetti; ecco quello che manterrà mai sem-

pre il Boccherini in un luogo onorevole fra i primi compositori. Questo virtuoso filarmonico viaggiò in Francia ed in Ispagna; e finalmente fu accolto alla Corte di Madrid in qualità di virtuoso di camera di S. M. il Re di Spagna ed ivi morì nel 1806.

BONAZZI FERDINANDO primo organista del Duomo e della R. Corte di Milano, nato in questa città verso il 1764.

Egli ebbe le prime istruzioni di Musica da suo padre; quindi studiò per lungo tempo sotto la direzione del maestro Francesco Pogliani. Col suo gran genio, raro talento e costante applicazione nella bell' Arte, riuscì un eccellente suonatore d'organo ed un bravissimo compositore di Musica ecclesiastica. Ben pochi vi sono in oggi che sappiano eguagliare l'abilità del Bonazzi nel sonare l'organo legato e fugato. Sarebbe a desiderarsi che questo virtuoso filarmonico trasmettesse il suo eccellente metodo a molti allievi.

BONFICHI PAOLO, eccellente compositore in diversi generi di Musica, nato in Lodi verso il 1766.

Egli si applicò nella sua giovinezza allo studio della Musica per semplice trattenimento, e sviluppò ben tosto per essa un genio singolare. Entrò quindi nella religione de' servi di Maria, in cui pel suo raro talento e per le sue vaste cognizioni in breve tempo occupò le cariche più luminose. Ma, qualunque fosse il suo attaccamento e la sua costanza per le scienze, non rallentò giammai il suo trasporto per la Musica, che ognora coltivò col più fortunato successo. Dopo la sop-

pressione del suo convento si stabilì in Milano, dove attualmente si trova. Le sue più grandiose composizioni sono da chiesa. Scrisse varj pezzi vocali e strumentali da camera e molte sinfonie a piena orchestra di un gusto veramente raffinato e brillante.

BONOLDI CLAUDIO bravo cantante tenore nativo di Piacenza. Egli fu diretto nello studio della bell'Arte dai maestri Carcani e Gherardi suoi compatriotti; ma più di tutto fu mirabilmente guidato dalla propria natura. Possiede un ottimo portamento di voce, come pure l'agilità. Fu applaudito sulle scene de' principali teatri d'Italia, ed oltre modo nel 1811 in Reggio, ed in Parma nell'Opera del gran Cimarosa: *Gli Orazj e Curiazj*.

BORGHI GIOVANNI BATTISTA, nativo di Orvieto. Verso il 1770 si trovava a Loreto maestro di cappella della s. Casa. La sua musica ecclesiastica viene anche in oggi applaudita per la grande eleganza della melodia e per la regolarità dell'armonia in un ottimo impiego de' contrappunti artifiziosi. Si fanno pure degli elogj a varie sue brillanti opere teatrali, non meno che ad alcune sue graziose composizioni da camera.

BORGHI GIUSEPPE eccellente suonatore d'organo e di cembalo, nativo di Bologna, già da varj anni stabilito in Pistoja in qualità di organista della cattedrale.

BORRONI ANTONIO, nativo di Roma, allievo primieramente del P. Martini in Bologna, ed in seguito del maestro Abos nel Conservatorio della Pietà de' Turchini in Napoli. Compose va-

rie opere teatrali in Italia, in Boemia ed in Sassonia; e si distinse altresì nella sua patria con una famosa cantata, che nel 1784 fece eseguire da un'orchestra di cento professori.

BORZINI LORENZO, nato in Siena nel 1750, uscì dalla scuola del Salulini, a cui successe nel posto di maestro nel 1780.

Egli in poco tempo nell'arte dell'armonia fece rapidissimi progressi, e se la morte (che da sè stesso si dette in un accesso di frenesia nel 7 Giugno 1786) non l'avesse in gioventù tolto alla patria, avrebbe sicuramente calcate le vie dei più celebri compositori.

BOSISIO VINCENZO, nativo di Milano, attualmente dimorante in Reggio, intelligentissimo amatore e protettore della bell'Arte.

Di esso i migliori maestri fanno i più grandi elogj. Suona il piano-forte con un gusto il più raffinato, ed è pieno di cognizioni scientifiche e letterarie.

BRACCINI LUIGI maestro di cappella nato in Firenze nell'anno 1754, e morto nel 1791.

Egli fu allievo del celebre P. Martini, ed ha dato prove non dubbie di sua profonda abilità nella composizione musicale ecclesiastica, e specialmente in un superbo *Miserere* a quattro voci a cappella, ed in un mottetto *Victimæ Pascali;* oltre di ciò si è distinto al sommo in sei terzetti vocali da camera.

BRUNETTI GIOVANNI GUALBERTO, nativo di Pisa, si è distinto colle sue composizioni da chiesa e da teatro. Egli ha occupato lodevolmente la carica di maestro di cappella del Duo-

mo della suddetta città sua patria. La sua Opera buffa intitolata: *Bertoldo e Bertoldino* ebbe in Firenze il più felice successo nel 1788; e del pari la sua Opera seria intitolata: *Fatima*, che si rappresentò in Brescia nella state del 1791 in occasione della fiera.

BRUNI ANTONIO BARTOLOMMEO gran suonatore di violino, direttore d'orchestra e compositore rinomatissimo di Musica vocale ed istrumentale, nato in Cuneo li 2 febbrajo 1759.

Egli ebbe per maestro di violino il celebre Pugnani in Torino, e per il contrappunto il bravo Speziani in Novara. Colla direzione di questi maestri, e col suo genio naturale veramente trasportato per la bell'Arte, giunse ben tosto a distinguersi e ad essere stimato in varie province.



Le sue composizioni vocali sono tutte per il teatro in numero di sedici Opere. Per il violino poi produsse 4 opere di sonate, 28 opere di duetti, 10 opere di quartetti e non pochi concerti, i quali pezzi tutti hanno fatto e fanno tutt'ora lo studio degli amatori del suddetto strumento.

BRUNI CARLO, nato in Cuneo nel 1791, primo Violino del teatro di questa città sua patria.

Egli fu istrutto nella bell'Arte dal prelodato Antonio Bartolommeo suo fratello; ed in oggi è conosciuto vantaggiosamente per la prontezza, la forza e l'espressione con cui eseguisce qualunque pezzo di Musica.

BRUNI DOMENICO uno de' bravi musici soprani d'Italia.

Ne' principali teatri di Lombardia e della Liguria, in cui io stesso l' ho inteso, egli ha mai sempre sostenuto con onore la parte di *primo uomo*. Questo virtuoso filarmonico deve stimarsi principalmente per la sua voce penetrante, chiara e flessibile, non meno che per la sua bella maniera di cantare il recitativo.

BRUSCHETTI ANTONIO bravo cantante tenore, nato in Milano nel 1790.

Egli fu diretto nello studio della bell' Arte dal valoroso maestro Pietro Rai, ed in poco tempo fece rapidissimi progressi. Nella sua giovanile età si è già distinto in varj teatri. Nel carnevale del 1812 sostenne con molto onore la parte di primo mezzo carattere nel teatro di Borgo in Bergamo.

BUCCINELLI GIUSEPPE, nativo di Milano celebre suonatore di fagotto, virtuoso di camera di S. A. I. il Principe Vicerè d' Italia ed attuale maestro per il suddetto strumento nel R. Conservatorio di Musica in Milano.

Questo virtuoso filarmonico è in oggi molto stimato per le sue estese cognizioni nell' arte della Musica, per la sua bella maniera veramente piacevole ed espressiva, con cui eseguisce gli *a soli* di fagotto, e pel suo eccellente metodo nell' istruire in tale strumento.

BUCCIONI GIUSEPPE uno degli otto membri ordinarj della sezione musicale nella classe delle belle Arti della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti (veggasi di sopra lo stabilimento di questa società); ed uno dei maestri di cappella del Collegio dei Professori di Musica di Firenze, nato in questa città nell' anno 1763.

Dotato d'una fina organizzazione per la Musica, e spinto nella sua gioventù da un naturale trasporto di apprenderla fondatamente, ebbe nella sua patria tutti i mezzi di soddisfare al suo desiderio. Nella illustre città di Firenze in fatti fu istrutto da diversi bravi maestri nelle più essenziali cognizioni teoriche e pratiche della bell' Arte; quindi cercò di aumentare le sue cognizioni con una straordinaria assiduità nella lettura de' più scelti trattati di Musica, in buon numero esistenti nelle Biblioteche della suddetta città; e tutto ciò grandemente contribuì a perfezionare i suoi talenti, per cui in appresso dimostrò nella bell' Arte tanto di giudizio, quanto di genio.

Egli si è segnalato nelle composizioni vocali da chiesa sì con istrumenti, che a voci sole. Si riguarda da lui la voce come l'oggetto essenziale della Musica, e porta tutta la sua attenzione a farlo ben sentire nelle sue composizioni. In una parola le sue composizioni vocali da chiesa si distinguono per la perfetta osservanza delle buone regole, non meno che per la vera espressione del sentimento.

Gli amatori del bel canto a lui devono poi una eterna riconoscenza, giacchè egli è l'autore dell'ottimo trattato sopra l'Arte del cantare, pubblicato in Firenze nell'anno 1807, nel quale si dimostrano chiaramente ed ampiamente tutte le maniere, con cui la laringe, la glottide, l'uvola, il velo pendulo, il palatino, il palato, la lingua, i denti e le labbra contribuiscono a formare una bella e buona voce di canto: si espongono del

pari le cagioni naturali ed accidentali dei varj difetti di canto ed i mezzi più acconci per riparare a quelli, che di riparo sono suscettibili; e finalmente si trovano tutte le regole, le osservazioni e gli avvertimenti più opportuni ed efficaci a formare un bravo e perito cantante.

CAFFARO PASQUALE, nativo di Lecci nel Regno di Napoli, fu maestro del Conservatorio della Pietà de' Turchini, e nel 1770 maestro di Musica di camera della Regina di Napoli.

Questo virtuoso filarmonico ha contribuito moltissimo ai progressi della bell' Arte. Ed in fatti egli introdusse un nuovo gusto nelle arie teatrali, assai più piacevole e perfetto di quello, che fino a suoi tempi si era inteso. Si distinse sommamente anche nella Musica ecclesiastica, non meno che in quella da camera; morì in Napoli nel 1787 in età d' anni 81.

CAGGIATI CARLO nativo di Milano, eccellente organista, uno de' migliori allievi del valoroso Padre Giandomenico Catenacci minor osservante.

Egli mantiene all' organo la maestà e gravità che a questo strumento si conviene, e dimostra soprattutto il suo raro talento nella vera maniera di sonare legato e fugato: maniera in oggi tanto generalmente dimenticata.

CALCAGNO CATERINA brava concertista di violino nata in Genova verso il 1797.

Ebbe la sorte questa fanciulla di avere per primo maestro il portentoso Paganino. Alla partenza di questo da Genova fu coltivata dal bravo professore di violino Domenico Colpe. Col suo

amore poi alla bell' Arte, col suo studio e col suo gran talento fece nella più tenera età dei progressi strepitosi. Non avea ancor dodici anni allorchè si fece intendere con alcuni concerti di violino in Genova sua patria, e venne straordinariamente applaudita. In oggi ha dato già accademie in Firenze, Pisa, Livorno, Lucca, e viaggia per altre città, ricevendo da per tutto le più dolci ricompense delle sue fatiche e della sua prodigiosa abilità.

CALVI GIOVANNI BATTISTA, nativo di Milano, compositore di buon gusto tanto per la Musica istrumentale, quanto per la vocale. L' Oratorio sacro intitolato: *Giuseppe riconosciuto*, ch' egli ha prodotto nel 1787, viene anche in oggi ammirato da tutti gl' intelligenti.

CAMBINI GIUSEPPE compositore assai distinto in varj generi di Musica, nativo di Livorno, attualmente in Parigi, nella qual città si è stabilito fino dal 1770, ed ivi ha composto alcune opere teatrali: ha pubblicato in varie epoche colle stampe una sessantina di sinfonie, cento quarantaquattro quartetti ed un grandissimo numero di trj, duetti e sonate per violino, violoncello, flauto, piano-forte ecc. Questo virtuoso filarmonico gode inoltre una stima generale per istruire nella teoria e nella pratica della bell' Arte.

CAMISANI FAUSTINO, nativo di Brescia, gran suonatore di violino, direttore dell' orchestra del teatro e delle chiese della suddetta città.

Questo virtuoso filarmonico, ch' io ebbi il piacere di conoscere personalmente in Brescia nell' anno

1804, unisce ad una rara abilità nell' esecuzione di qualunque più difficile pezzo varie cognizioni teoriche dell' Arte e molto buon gusto nel comporre per il proprio strumento.

CAMPANELLI LUIGI insigne suonatore di violino, gran concertista e direttore dell' orchestra della cappella e camera di S. A. I. la Granduchessa di Toscana.

Egli nacque in Firenze nell' anno 1771, e fu di buon' ora istrutto nel violino dal non mai abbastanza celebrato Pietro Nardini, di cui è forse l' unico allievo che abbia appreso la sua più finita maniera di sonare un tale strumento, e che per istruire in esso tutt' ora conserva la medesima eccellente scuola, dalla quale ognora si raccolgono i frutti i più ubertosi a maggior lustro della bell' Arte, ad onore della patria ed a somma gloria dell' Italia.

Verso il 1802 fu accolto alla Corte del Re d' Etruria Ferdinando I. in qualità di primo Violino del R. Concerto, presso cui ha continuato mai sempre a godere della giusta stima dovuta al suo distinto merito. Il gusto squisito, che in oggi pur anco egli dimostra nel comporre e nell' eseguire, è degno veramente d' un sì gran virtuoso. Fra i molti bravi allievi, ch' egli ha fatto, merita particolar distinzione il giovinetto Vincenzo Masoni fiorentino, il quale, non contando anche il duodecimo anno, eseguisce colla massima precisione e facilità la musica più difficile di Nardini, Kreutzer, Rod, Haydn, Mozart ecc.

Le sonate per violino, i duetti, trii, concerti ed altri pezzi di musica dal Campanelli pro-

dotti in numero considerabile sono tanto noti e stimati, ch' io credo inutile di farne qui sopra i medesimi dei particolari elogj.

CANNETTI FRANCESCO uno degli otto membri ordinarj della sezione musicale nella classe delle belle Arti della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti (veggasi di sopra lo stabilimento di questa Società), nativo di Brescia, attuale maestro di cappella del duomo di questa città.

Egli dimostrò fino dalla più tenera età le più felici disposizioni per la bell' Arte, e fu istrutto ben tosto da diversi maestri suoi compatrioti nel canto, non meno che nel suono del cembalo e nello studio del contrappunto. Guidato dal suo gran genio e straordinario talento fece in pochi anni i più sorprendenti progressi. Compose nella sua gioventù qualche opera teatrale e varj pezzi di Musica ecclesiastica, i quali furono generalmente accolti col più vivo entusiasmo e riputati superiori alle produzioni de' suoi maestri. Il suo merito per altro non andò lungo tempo senza una giusta ricompensa. Ed infatti appena rimasta vacante verso il 1784 la carica di maestro di cappella del duomo di Brescia, egli fu tosto eletto a tale onorevole posto in preferenza d' altri non pochi concorrenti. Collo studio indefesso de' migliori autori teorici e colla sua pratica continuata ha acquistato poi le più profonde cognizioni dell' Arte; anzi nell' autunno del 1802 volle a bella posta recarsi a Borgo Taro per conferire meco intorno a varie musicali difficoltà; nè contento di ciò, dopo la

sua partenza da me, si compiacque onorarmi con varie lettere, continuando mai sempre le sue inchieste sino a tanto che d' ogni materia più recondita dell'Arte è rimasto pienamente soddisfatto (veggasi il mio *Carteggio Musicale* stampato in Parma ed in Milano nel 1804).

Le sue composizioni dimostrano ch' egli ha dell' invenzione, della grazia e dell' espressione: si è distinto moltissimo nel contrappunto fugato: una messa in questo genere a otto parti reali, che ha composto sotto gli occhi miei, può riputarsi un vero capo d' opera.

CAPUZZI ANTONIO attuale maestro di violino nell' Istituto musicale di Bergamo e direttore dell' orchestra di s. Maria Maggiore, nato in Brescia nell' anno 1740.

Col suo genio di trasporto per la bell' Arte, co' suoi non ordinarj talenti e colle ottime lezioni, ch' egli ebbe dal celebre Tartini in Padova, giunse sopra il violino al più alto grado di perfezione. La sua maniera di sonare questo strumento è la più espressiva e la più pura per l' intonazione. Studiò in Venezia il contrappunto sotto la direzione del bravo maestro Ferdinando Bertoni; quindi compose varie Opere e Farse per il teatro, non che molti concerti per violino, quartetti, trii, sonate ecc., i quali pezzi in buon numero si trovano stampati in Vienna, in Venezia ed in altre parti ancora.

CARAVOGLIO MARIA, nativa di Milano, cantante di un merito assai distinto. Per la sua voce incantatrice e per la sua molta abilità nell'

arte del canto fu grandemente applaudita in Italia, in Francia, in Germania ed in Inghilterra. Essa era *prima donna* nel 1784 al teatro di Praga e nel 1792 in quello di Messina.

CAROLI GIACOMO, nato in Parma il 6 marzo del 1763, gran suonatore di contrabbasso e degno allievo del di lui ottimo genitore Gaspare Caroli, nativo di Bologna, il quale fu accolto alla Corte di Parma nel 1767 in qualità di primo Contrabbasso del R. Concerto.

Il prelodato figlio Giacomo verso il 1790 fu eletto per maestro di contrabbasso nel R. Collegio de' Nobili in Parma; e nel 1798, defunto il suo genitore, ottenne di succedere allo stesso nell' onorevole impiego alla Corte suddetta. Dopo la morte del Duca D. Ferdinando egli avrebbe potuto rinvenire sotto altro cielo miglior sorte; ma antepose piuttosto la permanenza in patria. Questo virtuoso filarmonico eseguisce i passi i più difficili, che sembrano impossibili a rendersi sopra il suo strumento, e mai sempre colla maggior esattezza, e purità d' intonazione. Da esso furono istruiti nel contrabbasso nel suddetto R. Collegio Giuseppe Costa di Piacenza, Domenico Tardiani di Borgo Taro, Pietro Martinengo di Brescia ed altri illustri dilettanti, che in oggi gli fanno molto onore.

CARUSO LUIGI nato a Napoli il 25 settembre del 1754, celebre compositore in ciascun genere di Musica, maestro della cattedrale e maestro e direttore della scuola pubblica di Musica in Perugia.

Fino all' età di quindici anni fu egli diretto

nelle istruzioni musicali da suo padre, il quale era bravo maestro di Musica ecclesiastica; e quindi compì la carriera de' suoi studj sotto la direzione del rinomatissimo maestro di contrappunto Nicola Sala. Egli è stimato moltissimo per le sue cognizioni profonde nella scienza ed arte della Musica, non meno che per la grandissima facilità con cui la compone. Di tanto infatti abbiamo una prova la più chiara e patente nella quantità prodigiosa delle sue composizioni, le quali sono le seguenti:

Opere Teatrali

Il Barone di Trocchia, Napoli 1773 nel carnevale. *Artaserse*, Londra 1774 nella state. *Il Marchese villano*, Livorno 1775 nel carnevale. *La Mirandolina*, Trieste 1776 nel carnevale. *La Caffettiera di spirito*, Brescia 1777 nel carnevale. *La Virtuosa alla moda*, *Il Cavaliere magnifico*, Firenze 1777 in primavera ed autunno. *La creduta Pastorella*, Roma 1778 nel carnevale. *Il Tutore burlato*, Bologna 1778 in autunno. *La Fiera*, Roma 1779 nel carnevale. *L' Amor volubile*, Bologna 1779 in primavera. *La Barca di Padova*, Venezia 1779 in autunno. *I Pretendenti delusi*, Venezia 1780 nel carnevale. *Scipione in Cartagena*, *Il Fanatico per la Musica*, Roma 1781 nel carnevale. *Il Marito geloso*, Venezia 1781 in autunno. *Il Matrimonio in comedia*, Roma 1782 nel carnevale. *L' Inganno*, Napoli 1782 in primavera. *L' Albergatrice vivace*, Bologna 1782 in autunno. *La Gelosia*, Roma

1783 nel carnevale. *Il Vecchio burlato*, Venezia 1783 in autunno. *Gli Amanti alla prova*, Venezia 1784 nel carnevale. *Gli Scherzi della fortuna*, Roma 1784 nel carnevale. *Le Quattro stagioni*, *I puntigli e gelosie fra marito e moglie*, Napoli 1784 in primavera ed autunno. *Giunio Bruto*, Roma 1785 nel carnevale. *La Parentela riconosciuta*, Firenze 1785 nello state. *Le Spose ricuperate*, Venezia 1785 in autunno. *Le Rivali in puntiglio*, Venezia 1786 nel carnevale. *Il Poeta melodrammatico*, Verona 1786 nel carnevale. *Il Poeta di villa*, *Lo studente in Bologna*, Roma 1786 in primavera e nella state. *L' Impresario fallito*, Palermo 1786 in autunno. *Alessandro nelle Indie*, *Il Maledico confuso*, Roma 1787 in carnevale ed autunno. *Gli Amanti disperati*, Napoli 1787 in autunno. *L' Antigono*, *L' Imprudente*, Roma 1788 in carnevale ed autunno. *La Sposa volubile*, *La Disfatta di Buntalmo*, *Le due Spose in contrasto*, Roma 1789 in carnevale ed autunno. *L' Amleto*, Firenze 1790 nel carnevale. *L' Attalo*, Roma 1790 nel carnevale, *Alessandro nell' Indie*, *Il Demetrio*, Venezia 1791 nel carnevale e nella primavera. *La Locandiera astuta*, Roma 1792 nel carnevale. *Gli Amanti ridicoli*, Roma 1793 nel carnevale. *L' Antigono*, *L' Oro non compra amore*, Venezia 1794 in primavera ed autunno. *Il Giuocator del Lotto*, Roma 1795 nel carnevale. *L' Amleto*, Perugia 1796 nel carnevale. *I Campi Elisi*, Venezia 1797 nel carnevale. *La Lodoiska*, Roma 1798 nel carnevale. *La Tempesta*, Napoli 1799 in primavera. *La Donna bizzarra*, *Le Spo-*

se disperate, Roma 1800 in carnevale ed in primavera. *Azemiro e Cimene*, Roma 1803 nel carnevale. *La Ballerina raggiratrice*, Roma 1805 nel carnevale. *La Fuga*, Roma 1809 in autunno. *L' Avviso ai maritati*, Roma 1810 nel carnevale.

Musica da chiesa composta in Perugia in diversi tempi.

Messe solenni 8., messe più brevi 4., una messa solenne da morti, messe a cappella 4. *Dixit* 3., altri salmi 5., *Magnificat* 3. *Litanie* 4. Tutti i salmi per vespero a cappella, due *Miserere*, una *Via Crucis*, diversi Offertorj, diverse Lamentazioni, molti Mottetti e *Tantum ergo*: moltissima musica scelta vocale ed istrumentale ecc.

Oratorj

Jefte, Macerata 1779. *Giuditta*, Urbino 1781. *La Sconfitta degli Assirj*, Perritoli 1793. *Il Trionfo di David*, Assisi 1794.

Cantate Sacre e Profane composte in Perugia in diversi tempi.

Cantata pastorale per la Notte di Natale. *Minerva al Trasimeno*. *Il Tempo scuopre la verità*. Cantata lugubre per la morte della signora N.

N., oltre varj inni e 14. pezzi diversi composti per commissioni particolari, dei quali sono stati consegnati gli originali ai committenti.

CATELLANI ANGELICA insigne cantante, nativa di Sinigaglia.

Chiamata a Milano questa gran virtuosa per cantare nel carnevale del 1801 nell' Opera seria *I Baccanali di Roma* con musica nuova del signor maestro Giuseppe Niccolini, fu allora che incominciò a far conoscere la sua abilità straordinaria nell' arte del canto, e segnatamente nella pronta esecuzione di qualsivoglia difficile passo d' agilità con una intonazione la più pura e brillante. In appresso si recò in Portogallo, dove ottenne il più fortunato incontro. Nel 1807 passò in Francia, e di là in Inghilterra, ove tutt' ora si trova, ed ove ricrea al grado più eminente le orecchie e signoreggia l' animo degli amatori e conoscitori del bel canto.

CATENACCI P. GIAN-DOMENICO della regolare osservanza di s. Francesco, nativo di Milano, ed ivi morto già da alcuni anni.

Fu questi un valente precettore per istruire nel contrappunto, e soprattutto nella vera maniera di sonare l' organo legato e fugato. Le sue sonate d' organo in fuga, che egli medesimo fece stampare in Milano nel 1791, e che dedicò al signor Marchese D. Giuseppe Castiglioni, fanno conoscere quanto egli fosse versato nella Scienza armonica.

CAVALLERO PASQUALE, nato in Parma verso il 1760, eccellente suonatore di flauto traversiere.

Egli fu istrutto col più felice successo dal bravo professore Lorenzo Ferrari suo compatriota; ed in oggi fa conoscere la sua rara abilità colla più perfetta esecuzione de' migliori concerti.

CAVINATI GIOVANNI nato in Lodi nell' anno 1766, gran suonatore di violino, professore di camera e della cappella di S. A. I. il Principe Viceré d' Italia.

Nella sua gioventù ebb' egli un tal trasporto per la Musica, che sebbene conoscesse potergli essere di maggior vantaggio l' accudire al commercio come suo padre, volle piuttosto dedicarsi allo studio del violino. Colle sue naturali disposizioni per tale strumento e co' suoi non ordinarj talenti, sotto la direzione d' un bravo professore di Genova primo Violino in Lodi, giunse in pochi anni ad un tal grado di perfezione, ond' essere annoverato fra i suonatori i più abili ed i più piacevoli.

In età d' anni 19 fece un viaggio a Bologna, dove fu conosciuto il suo merito da un impresario teatrale, il quale lo condusse seco per primo Violino della sua compagnia nel regno di Napoli. Quivi si trattenne per ben dieci anni, applicandosi allo studio del contrappunto ed esercitandosi a regolar bene un' orchestra tanto per il vocale che per l' istrumentale. Verso il 1795 si restituì alla sua patria, e fu tosto eletto per primo Violino del teatro e della città. Poco tempo dopo si recò a Milano: diede un' accademia nel teatro alla Scala, e si fece intendere pur anco in altri particolari concerti, per cui, conosciuta la sua grande abilità, fu ricercato per pri-

mo Violino per l'apertura del teatro Carcano, dove per varj anni ebbe il vanto d'essere alla testa d'un' orchestra perfetta in tutte le sue parti e d'una esecuzione finita. In seguito viaggiò per diverse province, nelle quali si distinse tanto per direttore d'orchestra, che per concertista; e finalmente nel 1805 fu accolto alla Corte di Milano nell'impiego, in cui attualmente si trova.

CERACCHINI FRANCESCO d'Asinalunga, nato nel 1748, attuale maestro di cappella della cattedrale di Siena, al quale posto fu eletto nel 1796.

Egli è allievo nel contrappunto del bravo maestro Lapini ed è un genio nato per la Musica teatrale, vivace, immaginoso e pieno di concetti armonici. Questo virtuoso filarmonico avrebbe maggiormente figurato nell'Arte, se avesse avuto agio di coltivarla per il solo teatro; ma fu costretto a scrivere per la chiesa e per la scuola: non di meno le cose sue sono apprezzabili tutte, perchè si risentono del suo gran genio.

CERRO LUIGI valente maestro di contrappunto in Genova, ed ivi nato nel 1752.

Le sue composizioni in qualsivoglia genere di Musica sono sempre chiaramente esposte ed abilmente sviluppate. Si trovano di questo autore tre trii per cembalo con violino obbligato, stampati in Firenze nel 1785.

CHECCHI RANIERI maestro di cappella, nato in Pisa nell'anno 1749, già da varj anni stabilito in Livorno, socio ordinario della sezione musicale nella classe delle Belle Arti della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti.

Le prime istruzioni di Musica ebb' egli nella sua patria dal bravo maestro Gio: Gualberto Brunetti; quindi recatosi a Livorno compì la sua carriera musicale sotto la direzione del celebre maestro della cattedrale Orazio Mei. Compose molta Musica da chiesa, la quale tutt' ora viene applaudita; e si distinse del pari con diverse produzioni teatrali, fra le quali merita di andar distinta l' Opera dell' *Eroe Cinese*.

Egli si presta utilmente nelle istruzioni musicali; e da bravo teorico e ragionatore della bell'Arte ha compilato un corso di tutte le scale in tutte le combinazioni e modi, dimostrate insieme a' loro bassi fondamentali per comodo e vantaggio della virtuosa gioventù filarmonica.

CHERUBINI LUIGI gran compositore di musica, il quale si riguarda come il migliore allievo del celebre Giuseppe Sarti. Egli nacque in Firenze il giorno 8 settembre del 1760; ed in oggi si trova onorevolmente stabilito a Parigi in qualità di maestro di composizione, ed uno de' tre ispettori di quel rinomatissimo Conservatorio.

Nella sua più tenera età fu istrutto nella bell' Arte col più felice successo da diversi maestri della sua patria. Ed infatti all' età d' anni quindici egli avea di già dato delle prove non equivoche del suo straordinario talento e rara abilità, sì per la bella maniera di sonare il pianoforte, come pel vero buon gusto di comporre da chiesa e da teatro.

Le varie eccellenti composizioni, che in ciascun genere tratto tratto produsse nella sua giovinezza, eccitarono in Firenze sua patria l' en-

tusiasmo il più vivo ed il più generale, di modo che venne conosciuto e protetto dal valoroso Mecenate delle Belle Arti, il Granduca di Toscana Leopoldo, il quale tosto lo beneficò con una generosa annuale pensione, affinchè non trascurasse giammai alcun mezzo, onde rendersi veramente perfetto nell'Arte. Per questo interessante oggetto si recò dal prelodato maestro Sarti, da cui, conosciuti i rari talenti del giovane Cherubini, fu accolto con particolar distinzione. Sotto la direzione d' un sì eccellente precettore, fece in pochi anni i più grandi e sorprendenti progressi. Ovunque si portava il suo caro maestro egli costantemente lo seguiva. Eletto Sarti nel 1779 per maestro della rinomatissima cappella del duomo di Milano, il bravo giovane Cherubini egli pure si recò in tale città; ed io stesso fui più volte testimonio in quell' epoca de' grandi elogj, che si facevano al prelodato giovane per la sua singolar maniera di sonare il piano-forte, non meno che pel gusto squisito delle sue musicali produzioni.

Dopo la partenza di Sarti da Milano per la Russia, viaggiò il bravo Cherubini per diverse province, ponendo qua e là sulle scene diverse sue Opere; quindi nel 1786 si recò a Parigi, dove felicemente si è stabilito. Non solo poi egli è uno de' più esperti compositori, ma altresì uno de' più sapienti teorici. Questo virtuoso filarmonico in somma ha arricchito l' Italia e la Francia di tanti eccellenti pezzi di Musica da camera da chiesa e da teatro, per cui gl' intelligenti non ne perderanno giammai la memoria.

CHIESA MELCHIORRE, nativo di Milano, si distinse in ciascun genere di Musica, e soprattutto nell' istruire nel cembalo, nell' organo e nel contrappunto. Sono conosciuti vantaggiosamente di sua composizione sei trii stampati in Londra. Egli è morto in Milano nel 1783.

CIMAROSA DOMENICO insigne compositore di Musica teatrale, riguardato universalmente in siffatto genere come uno de' principali ristauratori del vero buon gusto.

Nacque egli in Napoli nel 1754, e fu istrutto primieramente nel cembalo e nel canto dal bravo professore Giuseppe Aprile, sotto di cui dimostrò ben tosto il suo genio di trasporto per la bell' Arte. Entrò quindi nel Conservatorio di santa Maria di Loreto, dove ha esercitato il suo raro talento con maggior distinzione, e si è formato uno stile tutto proprio, piacevole, elegante, armonico ed espressivo. Non incominciò peraltro a farsi conoscere per le sue belle musicali produzioni, che in età circa d' anni 22, cioè verso il 1778, dalla cui epoca in poi fu instancabile nello scrivere opere teatrali serie e buffe.

Guidato questo virtuoso filarmonico dal suo vasto sapere e dalla sua più fervida immaginazione ebbe la gloria, segnatamente nel genere buffo, di superare non solo que' grandi maestri, che lo hanno preceduto, ma eziandio gli altri suoi contemporanei. Dal 1778 sino al 1800, oltre a varie altre musicali produzioni, pose sulle scene dei principali teatri d' Italia, di Russia e di Germania le seguenti trentadue Opere:

L'Olimpiade, il Sacrifizio d' Abramo, gli Orazj e Curiazj, l' Artaserse, il Convitato di pietra, la Penelope, gl' Inimici generosi, il Convito, l' Italiana in Londra, la Ballerina amante, il Pittore parigino, il Falegname, il Fanatico burlato, il Volo di Miro, il Marito disperato, il Credulo, l' Impresario in angustie, la Villanella riconosciuta, le Due Rivali, il Ritorno di don Calandrino, i Due supposti Conti, i Due Baroni Rocca Azzurra, le Trame deluse, Giannina e Bernardone, Chi dell' altrui si veste presto si spoglia, il Matrimonio per sussuro, i Traci amanti, le Astuzie feminili, il Matrimonio segreto, gli Amanti comici, il Conte di bell' umore e finalmente *l' Imprudente fortunato*, che scrisse in Venezia nel 1800.

Tutte queste Opere in oggi pur anco si replicano continuamente ne' principali teatri d' Europa; e per le intrinseche bellezze, di cui sono ripiene, vengono mai sempre col più vivo trasporto applaudite, e somministrano i migliori modelli agli studiosi del genere teatrale, i quali certamente a lui debbono una eterna riconoscenza. Il suo capo d' opera nel serio però egli è il Dramma: *Gli Orazj e Curiazj;* e nel buffo *Il Matrimonio segreto*, il quale rappresentato per la prima volta a Vienna nel 1792, eccitò universalmente il più vivo entusiasmo.

Questo gran maestro cessò di vivere in Venezia il giorno 11 gennajo 1801, ed ha lasciato un figlio per nome Pietro, il quale attualmente studia la bell' Arte nel nuovo Real Collegio di Musica in Napoli, ove si distingue in una maniera

sorprendente, ed omai dà a divedere d' essere un degno successore del suo virtuoso padre.

CIRRI GIO: BATTISTA, nativo di Forlì, suonatore distinto di violoncello e compositore pel suo strumento. Dopo il 1785 egli ha fatto stampare un numero considerabile di quartetti in Italia, in Francia ed in Inghilterra, i quali in oggi pur anco vengono apprezzati.

CLEMENTI MUZIO incomparabile suonatore di piano-forte ed eccellente compositore di Musica istrumentale, nato in Roma nel 1746.

Se giammai un suonatore è giunto a conoscere fondatamente tutte le risorse del suo strumento, a superare tutte le difficoltà ed a rendere le melodie le più sorprendenti e le più piacevoli ancora, quest' onore senza dubbio appartiene a Muzio Clementi. Niuno l'ha giammai eguagliato per la rapidità della sua esecuzione nell' *allegro*, nè per la precisione dell' *adagio*. Que' pezzi di Musica per piano-forte, che gli altri ritrovano più difficili ad eseguirsi, sono per lui bagattelle. Non si può da tutti abbastanza comprendere l' agilità delle sue dita, la forza, la facilità, la naturalezza e l' espressione ch' egli ha sopra il suo strumento. Nel preludiare riunisce al sommo grado le rare prerogative del suo gran genio, una fantasia libera, passi sorprendenti d' agilità e perfino il trillo in ottava con una sola mano. In somma egli ha ottenuto il grido del più abile suonatore di piano-forte dell' Europa.

Non solo poi si è siffattamente segnalato nella esecuzione, ma eziandio nella maniera d' in-

struire e nella maniera di comporre. Gli allievi ch' egli ha fatto in Inghilterra, dove ha dimorato per lunga serie d' anni, non hanno più nulla a desiderare intorno alla più perfetta esecuzione sopra il suddetto strumento. Le sue numerose sinfonie a piena orchestra ed i suoi tanti pezzi particolari per piano-forte fanno conoscere il suo straordinario talento nella musicale composizione ed un gusto il più piacevole, il più raffinato.

Questo virtuoso filarmonico verso il 1808 è partito dall' Inghilterra; si è quindi recato in Italia ed in Germania; ed in oggi si trova a Vienna.

COLLA GIUSEPPE, nato in Parma nell' anno 1730 ed ivi morto il 16 marzo 1806, fu maestro di cappella e di camera di S. A. R. il Duca D. Ferdinando, produsse diverse composizioni ecclesiastiche, e scrisse pur anco per varj teatri d' Italia. La sua Opera più applaudita è quella di *Enea in Cartagine*, che pose sulle scene in Torino nel 1770.

COLPE DOMENICO bravo concertista di violino e compositore pel suo strumento nacque in Genova verso il 1766. Egli è in oggi molto stimato per la sua intonazione pura e per la sua grande espressione.

CONCILIANI CARLO celebre musico nato in Siena nel 1744.

Questo virtuoso filarmonico si portò da giovine alla Corte di Baviera. Poco cantò sul teatro, perchè invitato da Federico il grande Re di Prussia al suo servizio, ancora presentemente a

quella Real Corte si trova. Egli ha raccolta una scelta libreria, e si gode un bellissimo giardino presso la Real villa di Carlottenburg unitamente ad una graziosa casa di campagna da esso fabbricata. Il Conciliani ha sempre cantato con espressione, ed aveva buon portamento di voce ed agilità; ma ciò, che più in esso era notabile e maraviglioso, consisteva nelle variate e bellissime cadenze, che nei tempi passati erano tanto in moda alla fine delle arie.

COPPI GIACOMO eccellente suonatore di flauto traversiere, nato in Parma verso il 1780.

Fino dalla sua infanzia dimostrò egli un genio di trasporto per la bell' Arte e segnatamente per il flauto. Apprese questo strumento sotto la direzione del valoroso professore Pasquale Cavallero suo compatriota, e fece in breve tempo dei progressi sorprendenti. La sua imboccatura sopra il flauto è molto pura e la sua esecuzione veramente perfetta. A queste rare doti egli aggiugne inoltre una grande abilità nell' istruire nel suddetto strumento.

COSTA GIACOMO, nato in Genova nell' anno 1761, bravissimo direttore d' orchestra e primo Violino nelle musiche di chiesa in detta città. Gl' intelligenti fanno de' grandi elogj della forza e precisione, con cui questo virtuoso filarmonico eseguisce qualunque pezzo di musica per il suo strumento.

CRESCENTINI GIROLAMO Cav. dell' Ordine della Corona di Ferro, nativo del Ducato d' Urbino, primo cantante soprano, virtuoso di camera di S. M. L' Imperatore Napoleone in Parigi.

Egli sa pienamente sviluppare nel canto tutte le risorse del suo talento e della sua bellissima voce chiara, penetrante, eguale e flessibile: conserva ognora la purità e semplicità dell'espressione in quelle arie, che tanto esigono, e non si fa lecito giammai degli ornamenti se non in que' pezzi, che veramente ne sono suscettibili. Con uno studio faticoso e continuato egli è giunto a conoscere ben addentro la potenza della Musica e la maniera più efficace di farla intendere agli altri. Ma finalmente riportò il più dolce compenso delle sue fatiche. Gli onori, che gli furono fatti in Vienna nel 1804 ed in Parigi nel 1809, sono abbastanza noti.

Questo virtuoso filarmonico ha formato la delizia dei principali teatri d'Europa, ed alle sue rare qualità di bravissimo cantante ed attore quella pur anco unisce di eccellente teorico e compositore di Musica vocale. Nel 1811 pubblicò in Parigi un' utilissima raccolta di Esercizj per il canto all' uso del vocalizzo ecc.

CURCIO GIUSEPPE, nativo di Napoli, bravo compositore di Musica vocale ed istrumentale. Girano in Italia già da vent' anni in qua diverse produzioni di questo autore, le quali sono di vero buon gusto ed universalmente pregiate.

DAMIANI BERNARDO, intelligentissimo amatore e protettore della bell' Arte musicale, nato in Pontremoli il 12 maggio 1774 dal fu sig. Annibale Damiani Cav. dell' ordine di S. Stefano e dalla sig. Anna Maria Pizzati, vivente ancora, gentildonna pontremolese.

Fino dalla sua infanzia dimostrò un certo ge-

nio per la Musica ed in particolare per il violino. Nell' età d' anni 12 gli fu dato per maestro di questo strumento il padre del celebre professore sig. Gio: Maria Pelliccia. Nell' età d' anni 14 fu posto da' suoi genitori nel Collegio di Prato: ivi dimorò quattro anni, ed ebbe per maestro di violino il fu sig. Vincenzo Risaliti, allora primo Violino di quella città. Ritornato alla patria, dopo due anni restò privo del padre. Poco dopo si recò in Toscana, e vestì in Pisa l' abito di Cav. di s. Stefano; quindi passò a Firenze, ove dimorò varj mesi continuando lo studio del violino sotto il celebre Gio: Felice Mosel.

Nel 1794 ritornò alla patria, e nell' anno seguente andò a Genova per ammogliarsi colla sig. M. Ersilia Spinola. Fra le rare virtù, che adornano questa Dama rispettabile, una è la Musica. Ella ha avuto in dono dalla natura una bella voce: collo studio poi ha acquistato molta franchezza nell' esecuzione, anima ed espressione; qualità, che la distinguono moltissimo anche nel piano-forte.

Da questo matrimonio il sig. Damiani ha avuto tre figlie. La prima, *Marianna*, nacque in Pontremoli nel 29 settembre 1796. La seconda, *Luigia*, nel 18 febbrajo 1798; e la terza, *Amalia*, nacque in Parma nel maggio del 1799, e morì in Pontremoli nel 1802.

Nel 1798 il sig. Damiani si portò a Livorno: ivi dimorò un anno circa, e prese lezione di chitarra francese dal celebre sig. Ferdinando Carulli, per cui è diventato un ottimo accompa-

gnatore di questo strumento. Nel 1801 abbandonò Pontremoli, e si portò nuovamente in Pisa, ove dimorò fino al marzo del 1803, epoca in cui ritornò a Pontremoli per rilevare la sua famiglia e condurla a Firenze, ove tuttavia dimora.

Una parte dell' aurea educazione, che ivi procura di dare alle sue due figlie si è la Musica, in cui esse dimostrano un bel genio. La sig. Marianna nel 1806 in età d'anni 10 cominciò a studiare il piano-forte sotto il sig. Peleschi, e nel 1808 l' arpa sotto il sig. Curzio Marcucci, unitamente alla sua sorella Luigia.

Nel 15 luglio 1809 il sig. Damiani fece passare al Conservatorio fiorentino di Ripoli le dette sue figlie, acciò avessero da quelle Religiose domenicane una più raccolta educazione. Allora la sig. Marianna ebbe per maestro di piano-forte il sig. Bonini, maestro di detto Conservatorio, sotto la cui direzione continua tuttavia ad imparare il canto e l' accompagnamento. È qualche mese che anche la sig. Luigia s' è applicata allo studio del piano-forte. Riescono ambedue eccellenti dilettanti.

Nella sua dimora in Firenze il sig. Damiani non ha mai interrotta la sua passionata applicazione al violino: anzi dal 1803 al 1808 sotto la direzione del gran Campanelli volle continuare una buona e regolata scuola, che, unita al suo gran genio, l' ha portato ad un grado sublime di perfezione, per cui in oggi ben a ragione vien considerato uno de' più bravi dilettanti della Toscana. Egli non ha voluto esser semplice

esecutore di musica, ma anche ragionatore e filosofo, mercè lo studio de' più bravi teorici della bell' Arte, in cui costantemente si occupa.

DAVID GIACOMO uno de' più rinomati cantanti d' Italia, attuale tenore della insigne basilica di s. Maria Maggiore in Bergamo, nato in questa città verso il 1748.

Io ebbi più volte occasione di sentire questo virtuoso filarmonico in varie chiese ed in varj teatri d' Italia. Nobiltà, dignità, energia, voce sonora e brillante, declamazione giusta ed animata, tali sono le qualità, ch' egli possiede in un grado eminente, e che in tante parti d' Europa gli attirarono i più grandi onori ben dovuti al suo distinto merito. Egli inoltre conosce bene la musicale composizione, nella quale fu ottimamente istrutto dal celebre maestro Nicola Sala.

DAVID GIOVANNI figlio del prelodato Giacomo, virtuoso tenore anch' esso, il quale in oggi viene dagl' intelligenti grandemente ammirato per l' eccellente portamento di voce, per la bella espressione, per la sua grande abilità nel rendere ben intonati e distinti i più difficili passi, e per la sua bella maniera in somma di cantare spianato ed affettuoso.

DEGOLA LUIGI attuale maestro di cappella ed organista della chiesa principale di Chiavari, nato in Genova nel 1771.

Egli non si applicò alla bell' Arte che in età d' anni diciassette sotto la direzione del bravo maestro Luigi Cerro. Dopo lo studio di soli quattro anni compose una messa, la quale fece

conoscere una fantasia viva, che ben tosto si sarebbe sviluppata. Ed infatti i varj pezzi, che in seguito scrisse per il teatro di Genova, furono sommamente applauditi, ed in modo particolare una Scena Lirica fatta espressamente per il celebre cantante Matteo Babbini. Nel 1799 scrisse pel teatro di Livorno un' Opera buffa intitolata: *Il Medico per forza*, la quale fu accolta col più vivo entusiasmo.

Questo virtuoso filarmonico avrebbe continuato la carriera teatrale sicuramente con molto onore, se le circostanze della sua numerosa famiglia non glielo avessero impedito; tuttavia scrisse con felice successo alcune altre Opere per diverse compagnie volanti. Egli ha molta facilità nel comporre, naturalezza, brio e gusto. Produsse nel genere istrumentale buon numero di sinfonie, quintetti, sestetti e serenate per diversi strumenti. Nella Musica ecclesiastica poi si è distinto con una prodigiosa quantità di messe, vespri, inni ecc.; i quali pezzi tutti gli hanno acquistato una grandissima riputazione.

DEI SILVIO, nato in Siena nel 1748 da illustri genitori. Egli si è applicato con ottimo successo alla bell' Arte sotto la direzione del celebre maestro Carlo Lapini. Nelle sue composizioni trovasi naturalezza e genio; in particolare nel suo *Recordare* scritto nel 1806 e nel *Confitebor* del 1807.

DEMACHI GIUSEPPE eccellente professore di violino e compositore di Musica istrumentale, nativo di Alessandria della Paglia.

Questo virtuoso filarmonico dopo il 1770 ha

pubblicato in diverse città di Francia un numero considerabile di sonate a violino e basso, duetti, trii, quartetti, sinfonie concertate ed altri musicali pezzi, i quali in oggi ancora vengono generalmente applauditi.

DEMAJO FRANCESCO, nativo del Regno di Napoli, uno de' primi riformatori del buon gusto musicale.

Egli ebbe le prime istruzioni di musica in Napoli; quindi studiò il contrappunto in Bologna dal celebre P. Martini. Viaggiò nella sua gioventù per diverse province, in cui approfittò di varie occasioni per soddisfare al suo trasporto naturale, ed estendere vie più nella bell' Arte le sue cognizioni. In pochi anni scrisse molti Drammi teatrali serj e buffi, non che varj pezzi ecclesiastici, i quali tutti anche in oggi sono tenuti in grande considerazione, e specialmente in Roma ed in Napoli. Questo virtuoso filarmonico è morto in età assai giovanile poco dopo il 1776.

DIANA PAOLO, nativo di Cremona, insigne sonatore di violino, in oggi direttore del gran Concerto de' dilettanti a Londra.

Pochi si trovano in Italia, non meno che nelle altre culte nazioni, i quali siano in istato di sorpassare, o per meglio dire, di eguagliare appena l' abilità di questo raro genio. Egli non solo non conosce difficoltà nel suo strumento, ma possiede eziandio un' abilità poco comune, quella cioè di conoscere al primo colpo d' occhio l' idea del compositore, per cui tutto prontamente eseguisce con un' esattezza la più rigorosa.

Nella sua più tenera infanzia dimostrò le più grandi disposizioni per la Musica, e soprattutto pel violino, per cui fu coltivato con tale felice successo, che ancor ragazzo eseguiva già varj musicali pezzi de' più difficili. Desideroso di acquistare vieppiù maggiori cognizioni nella bell' Arte ottenne ben tosto di entrare nel Conservatorio della Pietà de' Turchini in Napoli; e quivi ebbe tutti i mezzi di soddisfare al suo desiderio.

Nel tempo dei torbidi di questa città per la guerra colla Francia giudicò opportuno di restituirsi alla patria. In seguito si fece intendere in varie città di Lombardia, dove per la sua eccellente maniera di sonare divenne l' oggetto dell' universale ammirazione e sorpresa: prontezza, precisione, eleganza, un suono vigoroso, un brillante staccato, una graziosa espressione nell' *adagio* distinguono oltre modo questo virtuoso filarmonico. Verso il 1803, essendo il suddetto in età di circa anni trentatrè, lasciò l' Italia, e si recò in Inghilterra, nella qual provincia, conosciuti da varj gran personaggi i suoi straordinarj talenti, fu ben tosto dai medesimi utilmente protetto ed assistito.

DI PALMA SILVESTRO, nativo di Napoli, eccellente compositore di Musica teatrale.

Egli fu diretto nello studio della musicale composizione dal celebre maestro Giovanni Paisiello, il quale in oggi oltre modo si compiace di questo bravo allievo, che gli fa grandissimo onore. Egli conosce appieno i giusti rapporti della Poesia colla Musica, ed in questa parte fu ottimamente istrutto dall' egregio poeta comico

il sig. Gio: Battista Lorenzi napolitano. Le sue opere teatrali vengono ognora applaudite: fra le altre meritano particolar distinzione le due Opere buffe: *Gli Amanti della dote*, e *Le Nozze in Villa*: la prima posta sulle scene in Firenze nella state del 1791; la seconda in Roma nel carnevale del 1792.

DREI FRANCESCO celebre suonatore di violino, nato in Siena nel 1737.

Da giovine studiò sotto il famoso Nardini, dal quale apprese la maravigliosa levata di voce nel violino, la dignitosa maniera di sonare gli *adagi*, e la rigorosa intonazione. Egli fu pure compositore; trovandosi d' esso varie sonate a violino solo, diversi quartetti stampati nel 1785 e qualche pezzo vocale. Il Drei fu quegli che introdusse in Siena la buona maniera di sonare il violino. Questo virtuoso filarmonico morì nel primo giorno di gennajo del 1801.

ELISI FILIPPO uno di que' bravi cantanti italiani, che dopo la metà dello scorso secolo fecero la delizia dell' Inghilterra.

ELMI DOMENICO, nativo di Venezia, si distinse verso il 1760 con varie composizioni di Musica ecclesiastica. Questo virtuoso filarmonico inoltre avea una grande abilità nel violino e nella viola.

FABRIZI VINCENZO, nativo di Napoli, eccellente compositore in diversi generi di Musica. Il teatro a lui deve da pochi anni in qua un numero considerabile di bellissime produzioni. Egli ha contribuito moltissimo al raffinamento del vero buon gusto musicale. Fra le sue Opere

buffe meritano di andar distinte *I due Castellani*, e *La Moglie capricciosa*, le quali in oggi pur anco vengono ben accolte e ripetute ne' principali teatri d' Europa.

FARINELLI CARLO BROSCHI insigne musico soprano, nacque in Napoli nel 1705.

Egli ebbe le prime istruzioni di musica da suo padre, il quale poscia, onde vieppiù abilitarlo nel bel canto e nelle più profonde cognizioni dell' Arte, lo mise sotto la direzione del celebre Porpora. Non avea ancor diciotto anni, che già ne' principali teatri d' Italia avea dato delle prove dimostrative del suo gran genio e rara abilità ed acquistato presso il pubblico il più alto grido. Ma il giovane Farinelli non ancor contento di sè stesso volle approfittare eziandio dell' ottima scuola di canto del famoso Antonio Bernacchi in Bologna, dal quale fu accolto col più vivo piacere.

Verso il 1728 viaggiò gloriosamente per la Germania, e fu in Vienna largamente favorito dall' Imperatore Carlo VI. Nel 1734 si recò a Londra, e quivi l' incontro, le paghe ed i donativi de' più grandi personaggi furono tali, che in poco tempo si trovò arricchito di ben più di dieci mille zecchini. Volle farsi intendere in Francia; ed in questa provincia eziandio il suo gran merito è stato conosciuto. Giunto a Parigi cantò avanti al Sovrano, ed ebbe tosto a godere gli effetti preziosi della Real munificenza. In seguito si recò in Ispagna, e fu accettato alla Corte in qualità di virtuoso di camera con un onorario di quaranta mille lire annue.

Sono noti abbastanza nella storia gl' incontri e gli onori, ch' egli ebbe a questa Corte. Col suo più dolce e grazioso canto giunse perfino a dissipare la malinconia del Re Filippo V., che in un certo tempo trovavasi da tale malattia oppresso; n' ebbe perciò le più grandi ricompense, ed a tal segno di essere eletto dal Re per suo primo Ministro. Nel 1761 fece ritorno in Italia: si compiacque di ritirarsi in una villa poco distante da Bologna, dove fece fabbricare una ben comoda e graziosa casa, in cui in età d' anni 77 compì i suoi giorni di vita.

FARINELLI GIUSEPPE, nativo di Este nel Padovano, celebre compositore di Musica teatrale.

Egli ha fatto i principali studj della bell' Arte in Napoli nel Conservatorio della Pietà de' Turchini, e diede ben tosto delle prove significanti del suo gran genio e raro talento.

Le sue produzioni per il teatro più conosciute sono tre opere serie: *I Riti d' Efeso*, *l' Attila*, *il Trionfo d' Emilia*: sei opere buffe: *Oro senza oro*, *la Giulietta*, *la Locandiera*, *Teresa e Claudio*, *l' Amico dell' uomo*, *la Finta sposa*, ossia *il Barone burlato*: quattro farse: *Il Testamento*, ossia *Seicento mille franchi*, *la Pamela maritata*, *Odoardo e Carlotta*, *un Effetto naturale*.

Questo virtuoso filarmonico scrisse pure con felice successo in Napoli per il R. teatro di S. Carlo l' Opera *la Climene* nella state del 1807. Nel 1808 in Venezia una cantata intitolata: *Il Nuovo destino*; e varie altre Opere produsse eziandio

in diverse province, le quali tutte confermano il suo raro talento e gusto squisito nella bell' Arte musicale.

FASCIOTTI GIOVANNI FRANCESCO, nativo di Bergamo, uno de' più bravi cantanti soprani, che in oggi vanta la nostra Italia.

Egli fu impiegato per qualche tempo nella cappella di Pisa; quindi si diede alla carriera teatrale. Cantò varj anni ne' teatri della Romagna, ed ivi fece conoscere il suo raro talento. Chiamato a Napoli, a Torino, a Genova ed a Milano ottenne da per tutto il più favorevole incontro per la sua voce penetrante, chiara, eguale e flessibile, non meno che per la sua eccellente espressione, grande abilità e conoscenza estesa in tutto ciò che riguarda la teoria e pratica del bel canto.

FEDERICI VINCENZO maestro di composizione nel R. Conservatorio di Musica in Milano, nacque in Pesaro nel 1764.

Solo superstite di sua famiglia fu egli destinato da' suoi parenti a percorrere la carriera legale; ed a tale effetto educato nelle belle lettere, d' anni 13 sostenne pubblica tesi nelle metafisiche. A quell' epoca incominciò per divertimento ad apprendere il cembalo sotto gl' insegnamenti del maestro di cappella sig. Angelo Gadani bolognese allievo del maestro D. Gabrielle Vignali: amando per inclinazione moltissimo la Musica desiderò d' apprenderne qualche pratica; quindi si applicò all' accompagnamento numerico; ma rimasto in allora in balìa di sè stesso per la perdita del suo genitore, nell' età di 16

anni, invaso d'idee romanzesche gli saltò nel capo di vedere il mondo; quindi senza gran punto riflettere abbandonò la casa paterna, si trasferì a Livorno, e di là per mare passò a Londra. Ivi consumate quelle sostanze, che seco avea, cercò risorsa nel dare ad altri lezioni di musica.

Astretto ad esercitare quest' Arte si occupò nella teoria e nella pratica della medesima colla massima attività; e ponendo a profitto i suoi non ordinarj talenti si mise a studiare da per sè stesso i migliori classici, esaminando con ogni possibile attenzione e diligenza le composizioni di Palestrina, Durante, Jomelli ed Handel, di cui trovò in quella capitale copia di bellissimi pezzi particolarmente nell' arte del fugare e della condotta dell' armonia. Guidato da tali cognizioni tentò di scrivere; fu applaudito ed incoraggiato da quei professori amici, a' quali egli comunicava que' primi saggi di sua composizione.

Passato in tal tempo ad essere maestro al cembalo del Reale teatro dell' Opera italiana divorava con avidità tutte le belle Opere, che a lui capitavano sott' occhio, degli eccellenti compositori Sarti, Paisiello, Cimarosa ed altri, finchè in una delle primarie accademie de' professori intese per la prima volta le sinfonie dell' immortale Haydn. Il nuovo ed energico effetto in lui prodotto dalle magiche combinazioni armoniche, che in esse ritrovò, senza poterne analizzare le ragioni, lo determinarono a cercarne l' origine, la quale egli ben supponeva dover essere basata sopra principj certi, ma a lui pur anche ignoti.

Ma non avendo chi lo guidasse in tale esame, nell' occasione che dovette portarsi nuovamente in Italia per affari del suddetto teatro, gli fu indicato dal valente sig. maestro Bianchi cremonese il Sistema dell' esimio Padre maestro Vallotti, il quale si procurò a Padova, e collo studio di quello gli fu facile in appresso lo sviluppo di qualunque intricato accordo.

Con tali mezzi pertanto fatto maestro compositore da per sè stesso, ed avendo formato delle idee di vero buon gusto col sentire ed esaminare le migliori e più applaudite Opere del giorno, incominciò nel 1790 la sua carriera teatrale scrivendo la sua prima Opera al R. teatro di Torino: *l' Olimpiade*. In seguito a Londra: *Il Demofoonte*, *La Zenobia*, *La Nitteti*, *La Didone* e moltissimi altri pezzi isolati per uso di detto teatro. Ritornato in Italia nel 1802, chiamato d' ordine dell' in allora Vice-Presidente della Repubblica Italiana il sig. Duca di Lodi, scrisse nel 1803 in Milano il *Castore e Polluce* ed *il Giudizio di Numa*: nel 1804 *l' Oreste in Tauride*. Fu chiamato a Torino nel 1805, dove scrisse *La Sofonisba*; quindi nella primavera ritornò a Milano per rimettere in iscena *il Castore e Polluce*, in occasione dell' incoronazione del nostro Augustissimo Sovrano. Nel 1806 scrisse *l' Idomenio*. Nel 1808 a Torino *La Conquista delle Indie*; e nel 1809 a Milano *l' Ifigenia in Aulide*.

Questo virtuoso filarmonico colla sua attività e collo studio indefesso sopra le più scelte composizioni de' migliori autori giunse inoltre a

conoscere con ragione e fondamento tutti gli stili, i quali ottimamente sa trasmettere a' suoi allievi; e degno perciò egli è dell' onorevole impiego, a cui attualmente è destinato.

FELICI BARTOLOMMEO celebre maestro di contrappunto, nativo di Firenze. Le sue composizioni sono assai feconde di motivi di canto e di modulazione: esse danno a divedere il vero maestro.

Questo virtuoso filarmonico si è distinto in ciascun genere di Musica; e la sua scuola in Firenze verso il 1770 era assai rinomata. Egli ha lasciato nel suo figlio Alessandro un suo perfetto imitatore nella bell' Arte.

FENAROLI FEDELE celebre maestro di contrappunto, nacque in Napoli verso il 1740.

Egli ha diretto col più felice successo un gran numero di scolari per la musicale composizione nel Conservatorio di santa Maria di Loreto ed in quello della Pietà de' Turchini. Gli Esercizj, ch' egli ha prodotto per ben assicurare lo studioso in qualsivoglia regola d' accompagnamento, sono anche in oggi oltre modo pregiati da tutti gl' intelligenti.

FERLENDIS GIUSEPPE gran suonatore d' oboè dei primi di Europa, nacque a Bergamo nel 1755.

Egli ebbe le prime istruzioni di musica da suo padre, ed in seguito fu coltivato da altri maestri. Non avea ancor vent' anni, ch' egli godeva d' una grande celebrità come concertista d' oboè. Recatosi in Baviera fu ammesso alla Corte di Salisburgo in qualità di primo Oboè;

ma dopo pochi anni volle restituirsi in Italia. Nel 1793 ebbe un onorevole invito a Londra; e di là passò in Portogallo, dove attualmente si trova. Questo virtuoso filarmonico inoltre è compositore di un gusto squisito per il suo e per altri strumenti da fiato.

FERLENDIS ANGIOLO famoso suonatore d' oboè, di corno inglese e di flauto traversiere, figlio primogenito del prelodato Giuseppe, nato in Brescia nel 1780.

Deve la sua eccellente riuscita alla sua più felice e naturale disposizione pe' suddetti strumenti, alle ottime istruzioni ch' ebbe da suo padre ed al suo proprio straordinario talento. Egli non contava che undici anni, allorchè nella sera dei 16 settembre 1791 per la grande accademia, che si fece nel teatro di Brescia sua patria, ha suonato due bellissimi concerti, uno d' oboè e l' altro di flauto. Questo virtuoso filarmonico divenne ben tosto l' oggetto della più grande ammirazione e sorpresa in Italia non solo, ma pur anche in Germania ed in altre province d' Europa.

FERLENDIS ALESSANDRO fratello minore del suddetto, ed egli pure famoso suonatore d'oboè e di corno inglese, nacque in Venezia nel 1783.

Egli è un altro emulo del virtuoso suo padre, da cui fu ottimamente istrutto. Questo virtuoso filarmonico verso il 1802 fece la delizia del Portogallo con i suoi concerti, ed ivi si trattenne per ben due anni: viaggiò in Ispagna, e fu accolto onorevolmente alla Real Corte. Final-

mente, dopo una gita in Italia, si recò nel 1805 a Parigi, dove pure fu ricolmato dei più grandi onori ben dovuti al suo distinto merito.

FERRARI CARLO, denominato *lo Zoppo*, nativo piacentino, rinomatissimo suonatore di violoncello e compositore di Musica istrumentale. Fu accolto al Real servigio della Corte di Parma nel 1765 in qualità di virtuoso di Camera, nel quale impiego è morto nel 1789. Questo virtuoso filarmonico nella sua giovinezza volle fare uno studio particolare per diventare, come diventò, celebre professore nel suddetto strumento; e per ciò effettuare stette chiuso quasi per tre anni in un granajo. Egli è stato il primo, che ha messo in uso l' adoperare il pollice a traverso le corde del violoncello per formare in esso diversi *Capotasti*.

FERRARI DOMENICO insigne suonatore di violino, fratello del suddetto Carlo. Egli fu uno de' migliori allievi del famoso Tartini. La scuola, che per tale strumento egli faceva in Cremona verso la metà dello scorso secolo, attirava gli studiosi da tutte le parti. Viaggiò con molto profitto ed onore in Germania ed in Francia, nella quale ultima provincia morì verso il 1780.

FIOCCHI VINCENZO bravo maestro per istruire nel cembalo, nell' organo e nella musicale composizione. Egli nacque in Roma nel 1767, ed in oggi esercita la bell' Arte in Parigi. Questo virtuoso filarmonico ha studiato nel Conservatorio della Pietà de' Turchini in Napoli sotto la direzione del celebre Fenaroli; ed ha composto molte opere teatrali in Italia ed in Francia.

FIODO VINCENZO, nato in Taranto nel Regno di Napoli nel 1782, ed in oggi di residenza in Pisa in qualità di maestro di canto e di cembalo presso S. E. il Ministro di Danimarca Barone de Schubart.

Egli fu educato col più felice successo nel Conservatorio della Pietà de' Turchini in Napoli, ed ebbe la sorte d'essere diretto ne' suoi studj di composizione dai celebri maestri Sala e Paisiello, dai quali, a dir vero, acquistò tutte le conoscenze più estese dell' Arte. Fra le ottime sue produzioni gl' intelligenti ammirano l' Oratorio sacro *Giuseppe riconosciuto*, scritto in Conservatorio nel 1804. La farsa *Il Disertore* composta in Roma nel 1808, ed il Dramma serio *Il Trionfo di Q. Fabio*, che pose sulle scene in Parma nel 1809, sono pure sue produzioni.

FIORAVANTI VALENTINO, nativo di Roma. uno dei raffinatori del buon gusto musicale. Le sue composizioni sono grandemente stimate non solo in Italia, ma anche in altre province. La frequenza infatti, con cui si ripetono le sue Opere ne' principali teatri d' Europa, basta a far conoscere il suo distinto merito. Egli è eccellente soprattutto nell' espressione delle situazioni comiche. Fra le sue Opere buffe meritano particolar distinzione quella, che pose sulle scene del R. teatro della Pergola in Firenze nel 1791, intitolata: *Con i matti il savio la perde ovvero le Pazzie a vicenda*, siccome pure altre due rappresentate in Torino nel 1797, cioè *Il Furbo contro il Furbo*, ed *il Fabbro Parigino*.

FIORILLO FEDERICO, nativo del Regno di

Napoli, valoroso maestro di violino e gran compositore di Musica istrumentale, il quale attualmente professa la bell' Arte in Londra.

Chiunque riesce a ben eseguire le sue sonate per violino, e soprattutto i suoi *Capricci*, espressamente composti per ben esercitare gli studiosi nel suddetto strumento, può vantarsi di propria abilità.

FIORILLO JGNAZIO bravo compositore in ciascun genere di Musica nativo di Napoli.

Le sue opere *Il Demofoonte*, *l' Andromeda e la Nitteti* bastano a far conoscere la sua grande abilità nel genere teatrale. I suoi pezzi di Musica ecclesiastica si eseguiscono anche in oggi e s' intendono col più vivo piacere in varie città di Germania. Sei duetti e sei quartetti, che fece stampare a Berlino, dimostrano ancora il suo raro genio nella Musica da camera.

Questo virtuoso filarmonico viaggiò alcuni anni in Germania, ove produsse varie composizioni con tanto successo, che venne quindi eletto all' onorevole impiego di maestro direttore della cappella di Cassel. Nel 1780 ottenne il suo ritiro con buona annuale pensione, e nel 1787 compì i suoi giorni di vita trovandosi a Fritzlar in età d' anni 72.

FIORONI GIOVANNI ANDREA, nato in Pavia verso il 1704 e morto in Milano nel 1779.

Egli fu celebre compositore di Musica ecclesiastica e maestro della rinomatissima cappella del duomo di Milano. Apprese in tutta la sua estensione la Scienza dell' armonia in Napoli sotto l' ottima direzione dell' eccellente maestro

Leonardo Leo pel corso di ben quindici anni. Le sue messe ed i suoi vesperi a otto parti reali ed altri non pochi pezzi di Musica ecclesiastica, che si conservano nell' archivio della suddetta cappella, che io pure varie volte ho inteso, e che in diverse circostanze tuttora si replicano, dimostrano chiaramente il profondo sapere di questo virtuoso filarmonico.

FORTUNATI FRANCESCO, nacque in Parma il 24 febbrajo del 1746.

In età di quattro anni fu trasportato a Piacenza, dove suo padre fu nominato capitano governatore di quella cittadella, e morì, saranno 18 anni circa. D' anni sette cominciò a studiare la Musica per solo divertimento sotto la direzione del bravo maestro di cappella Omobono Nicolini, padre del virtuosissimo giovane vivente Giuseppe. Fece il corso delle scuole sotto gli Ex-Gesuiti, e studiò filosofia e parte della matematica nel monastero de' PP. Benedettini; indi passò allo studio della legge; ma siccome a questa non inclinava troppo, così si decise (contro il volere de' genitori) per la Musica. In età di 13 anni componeva già Musica sacra e profana. Dopo pochi anni dovea egli essere impiegato nella R. Segreteria di Parma, ma ricusò l' impiego, confermandosi nell' idea di voler proseguire la Musica. Fu perciò spedito a spese della Corte e con pensione a Bologna, raccomandato al celebre P. maestro Giambatista Martini, e per tre anni approfittò di quell' ottima scuola.

Verso la metà del 1769 fu chiamato in Parma sua patria, e tosto compose la sua prima Opera

teatrale intitolata: *I Cacciatori e la Vendilatte*, la quale ebbe il più felice incontro. In allora venne nominato maestro di cappella e maestro particolare della R. Sovrana Amalia Arciduchessa d' Austria; ed in seguito maestro direttore delle opere teatrali e maestro di canto e suono delle tre Principesse figlie Teresa, Antonia e Carlotta: la prima delle quali, dopo dodici anni di assiduo studio, diventò capace di cantare e sonare all' improvviso le produzioni le più difficili dei migliori maestri italiani ed oltramontani; passò sposa del Principe Massimiliano di Sassonia, secondo fratello del Re vivente Federico Augusto, dove formava la delizia di tutti i Principi ed anche dei sudditi; ma in età di 33 anni circa Iddio l' ha voluta seco. La seconda riescì assai bene nel canto sì per la qualità della voce, che per l' espressione: attualmente sta ritirata nel Collegio di sant' Orsola in Parma, e fa vita santa. La terza, che vestì l' abito di s. Domenico, e che ora si trova in Roma nel convento de' santi Domenico e Sisto, riescì mediocremente nel canto e suono.

In questo frattempo fu cercato il Fortunati per maestro alla Corte di Portogallo, per essere mancato il gran Perez; a quella di Salisburgo, ed a Parigi per il teatro in allora di *Monsieur* fratello del Re; ma per riconoscenza verso de' suoi Sovrani ricusò ogni offerta, benchè assai più lucrosa.

Dopo di aver viaggiato per varie città d' Italia, nelle quali pose in iscena diverse Opere serie e buffe, passò in Germania, raccomandato

sempre da' suoi Sovrani e padroni; e quindi a Dresda per tre volte, e sempre con profitto, ricevendo anche grandi distinzioni da quel Sovrano e da tutti i Principi a cagione della sua brava scolara. Andò poscia a Berlino, dove la Musica era veramente portata in trionfo, e quel Sovrano Federico Guglielmo II. padre del Re presente lo ricolmò di onori e di beneficenze per alcuni pezzi vocali ed altri strumentali che scrisse a quella Corte. Restituito al suo impiego alla Corte di Parma; continuò nello stesso onorevolmente sino all' anno 1802 cioè sino alla morte del Real Sovrano D. Ferdinando, ed in appresso si è occupato, come in oggi pur anco si occupa, nel formare dei bravi allievi sì nel canto, che nel suono e nella musicale composizione.

Questo virtuoso filarmonico fu accettato nel 1810 per socio ordinario della Sezione Musicale nella Classe delle Belle Arti della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti.

FORTUNATI FERDINANDO figlio del suddetto Francesco nacque in Parma l' anno 1772.

Scorgendosi nella sua più tenera età molto talento ed un vivo desiderio di apprendere a sonar l' oboè ed il corno inglese, non mancarono i suoi genitori di compiacerlo per semplice suo divertimento, e fu ammaestrato dal celebre Gaetano Grossi, sotto la direzione del quale riescì in breve spazio di tempo sorprendente suonatore dei due suddetti strumenti.

In età d' anni 14, terminato il corso delle prime scuole, passò a studiare la logica, fisica

e metafisica. Destinato in appresso a ricominciare un nuovo corso di filosofia nella R. Università, la passione della Musica superò quella delle scienze, ed il di lui genitore lo condusse nel 1795 a fare il giro dell' Italia, e lo fece sentire alle Corti primarie, dove riscosse onori e beneficenze. Nel 1796 passò a Dresda, e quivi pure accolto ed inteso con universale aggradimento riportò generosi regali. Di là si recò a Berlino, suonò a Corte, e fu tale l' incontro, che il Re lo volle al suo servigio in qualità di primo Oboista di camera con 600 scudi annui; il qual onorario fu in seguito notabilmente aumentato. Dopo cinque anni e mezzo morì S. M. il Re, ed il giovane Fortunati volle ritornare in Italia. Venne dunque a Parma, ed essendo stato sentito nel teatro di Reggio l' anno 1802 in tempo della fiera da tutta l' ufficialità della seconda mezza Brigata Polacca, fecero, dissero e pregarono tanto, che dovette entrare in quel corpo come ufficiale col titolo di capitano della musica, ed avendo tutti gli arbitrj possibili dal Generale *Ascamitoski*, formò la più scelta e brava Banda. Passò colla mezza Brigata suddetta a Genova sul finire del 1802; e di là passarono tutti quanti all' isola di s. Domingo. Dopo 63 giorni di viaggio per mare, sotto il comando del Generale in capo *Rochambeau* dovettero arrendersi al gran de Salines. Fatta la capitolazione si diede gran ballo e gran musica. Fu pregato il Fortunati di sonare un concerto d' oboè: suonato il quale con ammirazione di tutti, il de Salines lo chiamò a sè, e dopo avanzatigli molti graziosi com-

plimenti, gli disse: che non voleva mandarlo alla Giammaica col restante dell' ufficialità, ma che lo voleva presso di sè, e che lo adottava per figlio, nominandolo Comandante Generale di tutte le musiche militari dei reggimenti mori con 300 zecchini di stipendio ogni mese; e conviveva col de Salines più come amico, che come suddito e vassallo.

Tenne presso di sè un bravo Clarinetto italiano, un eccellente Corno da caccia romagnolo, e due bravissimi Pifferi, uno svizzero e l' altro piemontese, e con questi faceva ammaestrare quei negri, che riescivano bene assai. Il de Salines si valeva di esso moltissimo in diverse cose, perchè sapeva bene le lingue tedesca, inglese, francese, italiana, latina, polacca ed americana; mangiava seco, e non poteva sperare nè desiderare una sorte migliore. Dopo la morte di de Salines s' ignora che cosa sia avvenuto di questo virtuoso filarmonico; ma si pretende, e si vuole con qualche fondamento, ch' egli trovisi attualmente a Londra, figurando da signore, amato e stimato assaissimo da tutti.

GABRIELLI CATERINA, nativa di Roma insigne cantante.

Essa fu coltivata di buon' ora nella bell' Arte dal celebre maestro Porpora: una qualità di voce sorprendente unita a suoi rari talenti ed alle più felici naturali disposizioni ad un tale rapporto la resero in breve tempo l' oggetto dell' universale ammirazione. In età poco più d' anni venti fu chiamata a Vienna in qualità di *prima Donna*: quivi ebbe la sorte di ottenere degli ot-

timi consigli dal gran poeta Metastasio intorno alla maniera di ben esprimere il recitativo e di ben condursi nell' azione, per cui giunse nell' arte sua al più alto grado di perfezione in tutti gli oggetti che alla medesima sono relativi. Cantò alla Corte di Russia nel 1765, e per due soli mesi ottenne dall' Imperatrice Caterina un appuntamento di cinque mille ducati. Restituita quindi in Italia cantò ne' nostri principali teatri, riportando mai sempre i più grandi applausi. Verso il 1780 cantò in Milano nel gran teatro della Scala.

GABRIELLI FRANCESCA, altra rinomatissima cantante nativa di Ferrara.

Essa ebbe la sorte di essere istrutta nel bel canto dal celebre maestro Antonio Sacchini in Venezia nel Conservatorio dell' Ospedaletto de' santi Giovanni e Paolo. Per la sua bella maniera di canto poi, per la sua grande estensione nelle voci acute e per la sua eccellente declamazione si fece da per tutto grandissimo onore. Viaggiò per diverse province, e nel 1786 era *prima Donna* al teatro di Londra.

GAGGI GIOVANNI, nativo di Siena, profondo conoscitore della Scienza armonica.

Egli fu istrutto nella Musica dal bravo maestro Lapini, e nella matematica dal celebre Salari genovese. Si distinse soprattutto nelle composizioni di stile ecclesiastico a cappella, non meno che nella vera maniera di sonar l' organo. Nell' anno 1802 fu eletto maestro del Collegio Tolomei ed organista del supremo Concistoro.

GALEAZZI FRANCESCO, nativo di Torino, eccellente maestro di violino.

Egli ha fatto uno studio particolare sopra questo strumento, ed è riuscito a facilitarne agli studiosi il proprio esercizio. La sua bella opera dedicata al nobil uomo Tommaso Balucanti Patrizio bresciano, stampata in Roma nel 1796, la quale riguarda molte cognizioni teorico-pratiche di Musica ed in particolar maniera l' arte di sonare il violino, fa conoscere a un tempo stesso il merito distinto di questo virtuoso filarmonico.

GALEAZZI TOMMASO celebre musico soprano nato in Roma nel 1757.

In età d' anni diciotto circa cantò con grande applauso nel teatro Aliberti in Roma sua patria; poco tempo dopo passò in Germania, ed essendo stato inteso col più favorevole incontro dal Principe d' Hassia-Cassel, Giorgio Guglielmo Langravio, venne accolto al suo servigio in qualità di virtuoso di camera con un appuntamento annuo di mille scudi. Non essendogli però omogeneo quel clima, ed avendo notabilmente sofferto nell' udito, s' indusse nel 1783 a ritornare nella sua patria.

GALLI GIUSEPPE bravo dilettante di violino, nato in Parma l' anno 1781 da un' illustre famiglia, la quale merita d' essere annoverata fra le amatrici e protettrici della bell' Arte.

Due suoi fratelli Pietro ed Antonio si distinguono pure, uno nel violino, l' altro nella viola. La loro sorella signora Dorina canta bene ed ha bella voce: essa è allieva del dotto maestro

Fortunati; e i suddetti tre fratelli sono stati scolari del professore Giovanelli.

GALUPPI BALDASSARE, nativo di Burano, e denominato per ciò *Il Buranello*, maestro rinomatissimo di Musica ecclesiastica e teatrale.

Egli ebbe le prime istruzioni di Musica da suo padre, e quindi apprese il contrappunto sotto la direzione del famoso maestro di cappella Antonio Lotti, fondatore della Scuola veneziana. Non era ancòra giunto all' età di 20 anni, allorchè pose sulle scene in Venezia la sua prima Opera *Gli Amici Rivali*. Pochi anni dopo, avendo vieppiù estese le sue conoscenze nella teoria e nella pratica dell' Arte, fu eletto per maestro della cappella di s. Marco e per maestro del Conservatorio *delle Incurabili* in Venezia.

Le sue composizioni in ogni genere, e soprattutto nello stile buffo teatrale, hanno portata la sua gloria, poco dopo la metà dello scorso secolo, sin dove giugner poteva. Nell' anno 1766 fu chiamato a Pietroburgo, ed ivi trattenuto per due anni con un appuntamento di mille rubli per trimestre. Compose per quel teatro *La Didone abbandonata*, *L' Ifigenia in Tauride* ed altre diverse Opere, le quali tutte ebbero il più felice successo, e per cui fu oltre modo onorato e favorito a quella Corte. Restituito quindi al suo antico impiego continuò mai sempre a dar delle prove all' Italia della sua distinta perizia nella Musica ecclesiastica, non meno che nella teatrale, e precisamente sino all' anno 1785, nel quale compì in Venezia i suoi giorni di vita in età d' anni 82.

GAMBARA CARLO ANTONIO Cavaliere dell' Ordine della Corona di Ferro, intelligentissimo amatore e protettore della bell' Arte.

Egli nacque li 30 maggio del 1774 in Venezia da Vincenzo Gambara ed Elisabetta Grimani nobili veneti, e venne educato nel Collegio de' Nobili in Parma per otto anni, cioè dal 1785 sino al 1793. Due anni dopo vestì la toga di gentiluomo veneto; e nel 1796 la Rivoluzione lo gettò nella folla del popolo; finchè ritornò ad avere una condizione per essere stato dalla Sovrana Clemenza il primo maggio 1806 eletto Cavaliere dell' Ordine della Corona di Ferro.

In collegio ebbe per maestro di violino il sig. Andrea Melegari; di violoncello il sig. Ghiretti virtuoso di camera di S. A. R. il Duca di Parma; e di contrappunto il sig. maestro Giuseppe Colla al servizio parimente della Corte e maestro del Principe Ereditario. Uscito dal collegio continuò lo studio musicale in Brescia per quasi due anni sotto la direzione del bravo Cannetti maestro di cappella di quella cattedrale. Co' suoi rari talenti e col suo gran genio poi fece tali e tanti progressi nella esecuzione e nella composizione musicale, che in oggi (sebbene la Musica non sia per lui che un dilettevole trattenimento) dev' essere annoverato fra i più virtuosi filarmonici.

La celebrità, che questo degno cavaliere si è acquistata colla sua grande erudizione, teoria e pratica nella Scienza armonica, non meno che in altre scienze ed arti belle, lo condusse ben tosto ad essere aggregato, in qualità di socio onorario, all' Ateneo di Brescia ed alle due Acca-

demie di Venezia. Egli ha della franchezza e della naturalezza nelle sue composizioni, e si distingue soprattutto per la grazia e la dolcezza del sentimento. Io poi non debbo tacere quelle sue belle opere, che già hanno incontrato l' universale aggradimento. Esse sono: tre sinfonie a grande orchestra: un concertone a più strumenti obbligati: un quintetto per arpa, violino, mandolino, viola e violoncello: due opere di trii per due violini e violoncello, e due altre di quartetti: un concerto per oboè ed uno per violoncello; e finalmente una cantata a voce sola composta di una cavatina di due recitativi (fra' quali uno obbligato); un' aria di carattere, ed un' altra finale con coro e con accompagnamento di soli sette strumenti da fiato.

GASSE FERDINANDO, nativo di Napoli, compositore di buon gusto sì per la Musica ecclesiastica, che per la teatrale.

Ancora giovane ha già dato delle prove non dubbie del suo raro genio e gran talento. Egli ottenne il premio destinato in Parigi nel 1805 per la nobil gara fra gli studenti della musicale composizione di quel rinomatissimo Conservatorio. Si recò in seguito a Roma, dove si prefisse di acquistare le più sublimi cognizioni dell' Arte. Gli eccellenti pezzi ne' diversi generi di Musica da questo virtuoso filarmonico, recentemente prodotti in tale città, danno a divedere il gran maestro.

GATTI D. LUIGI, nativo di Mantova, bravo compositore di Musica ecclesiastica e teatrale.

Io ebbi più volte ad ammirare di questo vir-

tuoso filarmonico varie ottime composizioni in diversi generi; ed in occasione della fiera di Mantova nella state del 1787 intesi la sua bellissima *Olimpiade*, che si rappresentava nel gran teatro della suddetta città sua patria. Egli fu accolto alla corte di Salisburgo, dopo la morte del celebre David Perez, in qualità di maestro di camera e della cappella reale.

GAZZANIGA GIUSEPPE, attuale maestro di cappella del duomo di Crema, nacque in Verona nell' ottobre del 1743.

Appena egli ebbe qualche idea di belle lettere, che suo padre gli fece vestire l' abito clericale; ma a questo stato poco inclinava il giovane Gazzaniga, desideroso piuttosto di dare maggior pascolo al suo gran genio di trasporto per l' Arte musicale.

In età d' anni 17 rimasto privo del genitore si recò a Venezia con alcune valide raccomandazioni presso il celebre Nicola Porpora, il quale essendo stato eletto maestro in Napoli del Conservatorio di sant' Onofrio, ed avendo conosciuto un raro talento nel giovane suddetto, lo condusse seco, e lo fece accettare *gratis* in tale Conservatorio per sette anni. Terminato in esso il suo tempo si trattenne in Napoli per altri tre anni per approfittarsi delle istruzioni del famoso Nicola Piccini; quindi passò a Venezia sotto la direzione del valoroso maestro Antonio Sacchini, il quale preso il più vivo interessamento per siffatto allievo, gli procurò il mezzo di scrivere la sua prima Opera a Monaco di Baviera, ed ebbe il più felice successo.

Ritornato in Italia continuò a scrivere per varj anni in serio ed in buffo a Venezia, Roma, Firenze, Milano, Padova, Pisa ecc. Nel 1779 fu chiamato a Napoli, ed ivi fu trattenuto per tre anni a scrivere per que' teatri; di là passò a Palermo a scrivere due Opere serie; e finalmente nel 1790, trovandosi a Torino a scrivere per il R. teatro, fatta amicizia con un cavaliere cremasco, gli fu proposto, e di comune consenso in breve tempo accordato, il lucroso ed onorevole impiego, nel quale in oggi pure gloriosamente si trova.

GHERARDESCHI FILIPPO bravissimo compositore in ciascun genere di Musica ed insigne suonatore d'organo e di piano-forte, nacque in Pistoja nel 1738, e fu istrutto nella bell' Arte dal celebre P. Martini in Bologna.

Verso il 1770 fu eletto maestro di cappella della chiesa conventuale de' cavalieri di Pisa, ed in tale città inoltre fece de' bravi allievi di canto e di piano-forte. Fra le sue eccellenti produzioni merita un luogo distinto la famosa messa da morto, che compose per la funzione funebre del Re d'Etruria Lodovico I. Si hanno pur anco di lui, stampate in Firenze, sei sonate per piano-forte e violino. Egli morì in Pisa nel 1808.

GHERARDESCHI GIUSEPPE nipote del prelodato Filippo, nacque in Pistoja li 4 novembre 1759, ed è in oggi maestro di cappella della cattedrale di questa città

Egli ebbe per suoi primi maestri di canto e suono il padre (il quale pure occupava onorevolmente la stessa carica) e lo zio; e quindi

il celebre maestro Nicola Sala in Napoli. Il genere di Musica, in cui egli più che in ogn' altro si distingue è quello da chiesa e per gli strumenti da fiato. Penetrato dalla semplicità maestosa e sublime, che una siffatta musica esige, pieno d' estro e di vivacità, bravo filosofo e ragionatore dell' Arte, dà a suoi componimenti ecclesiastici una maravigliosa espressione. A queste conoscenze egli aggiugne eziandio un' abilità straordinaria nell' organo e nel piano-forte ed una maniera singolare nell' istruire in siffatti strumenti. Parla a di lui favore l' ottima riuscita de' suoi allievi, fra i quali la nobil Donzella sig. Teresa Tonti che in età di anni 15 si riguarda già come brava suonatrice di piano-forte, e continua a distinguersi sotto la direzione di sì valoroso maestro.

GHERARDO PIETRO PAOLO, nato in Pisa nel 1756, uno de' sei maestri di cappella componenti l' Imperial Collegio di s. Cecilia eretto in s. Gaetano a Firenze ed organista della cappella di Corte di S. A. I. la Granduchessa Elisa.

Egli fece il suo corso degli studj musicali in Pisa per ben sei anni sotto la direzione del celebre maestro Giuseppe Lidarti, il quale era maestro di cappella della conventuale di s. Stefano Papa in tale città. D' anni venti circa egli avea una abilità straordinaria nell' organo, per cui fu ammesso al Real servizio dal Granduca Leopoldo in qualità di organista della cappella Reale in Firenze. La sua maniera di sonare piacque tanto al R. Sovrano, che ben tosto lo

dichiarò eziandio maestro di musica di tutta la Real famiglia; e ne' suddetti impieghi poi fu confermato dal Granduca Ferdinando, dal fu Re Lodovico, e dall' Ex-Regina d' Etruria. Alla eccellente maniera di sonare aggiugne ancora questo virtuoso filarmonico una grande abilità nella musicale composizione, e soprattutto nello stile ecclesiastico.

GHIRETTI GASPARE, nativo di Napoli, eccellente suonatore di violoncello e profondo conoscitore dell' arte del contrappunto; fu accolto in Parma alla Corte di S. A. R. il Duca D. Ferdinando in qualità di virtuoso di Camera verso il 1775, ed in questo impiego compì i suoi giorni di vita nell' anno 1797.

GIALDINI LUIGI bravissimo suonatore di oboè, corno inglese, flauto e fagotto, nato in Pescia nel 1762.

Egli fu ottimamente istrutto ne' suddetti strumenti da fiato dal sig. Gio: Michele Sozzi in Firenze. Giunto in Livorno per ivi professare la Musica, fu conosciuto il suo distinto merito, e fu ben tosto impiegato al teatro per primo Oboè, e per primo esecutore eziandio nelle particolari circostanze di qualche parte impegnata per qualsivoglia degl' indicati strumenti. In questa stessa città di Livorno inoltre si dedicò allo studio del contrappunto sotto la direzione del bravo maestro Checchi, e produsse varie opere di duetti per due flauti; per flauto e fagotto; e per flauto e violino: un concerto di flauto; diverse opere di trii a varj strumenti ed altri pezzi istrumentali ancora, i quali tutti ognivolta

che si eseguiscono oltre modo incontrano l' universale aggradimento.

GIARDINI FELICE gran suonatore di violino e compositore di Musica istrumentale, nacque in Torino nel 1716.

Egli è rinomatissimo soprattutto per la scuola di violino, che col più felice successo ha stabilito in Inghilterra poco dopo la metà dello scorso secolo. Istrutto ne' suoi primi anni dal valoroso maestro di violino Lorenzo Somis a sonare un tale strumento con precisione in tutti i toni, e guidato dalla più felice e naturale disposizione, giunse in breve tempo ad essere annoverato fra i più distinti esecutori; per cui recatosi a Napoli ottenne facilmente un posto nell' orchestra del gran teatro di s. Carlo.

Dopo un esercizio di varj anni in tale professione ed uno studio indefesso sopra il proprio strumento, divenuto un suonatore di violino il più abile ed il più piacevole de' suoi tempi, e fatto uno studio regolare eziandio nella composizione, si recò in Inghilterra, dove conosciuti i suoi straordinarj talenti ottenne ben tosto assistenza e protezione. Questo virtuoso filarmonico fu quegli che introdusse in Londra la maniera di sonare il violino con più forza, espressione e sentimento: e da esso, a dir vero, riconosce quella nazione il raffinamento di quest' arte.

Le eccellenti e numerose sue produzioni per violino, consistenti in sonate, duetti, trii, quartetti, quintetti, sinfonie e concerti, che fece stampare nella suddetta capitale dell' Inghilterra, e che omai sono pienamente conosciute anche in

Italia, bastano a persuaderci della sua grande perizia e rinomanza. Egli è morto in Russia nella città di Mosca nell' anno 1796.

GIORDANI GIUSEPPE, nativo di Napoli, denominato *il Giordanello*, celebre compositore, e di un gusto squisito segnatamente nella musica da camera e nella teatrale.

Di questo virtuoso filarmonico si trovano stampati in Inghilterra ed in Francia varj eccellenti pezzi istrumentali per cembalo e per violino. Egli ottenne a Londra i più grandi onori ed applausi per le sue Opere *Antigono*, ed *Artaserse*. Viene ripetuto mai sempre con piacere ne' principali teatri di Europa il suo *Cajo Mario*. Ebbero pure felice successo le Opere *Don Mitrillo contrastato*, che pose sulle scene in Venezia nel teatro detto di s. Cassano nell' autunno del 1791, *Atalanta*, che si rappresentò per la prima volta colla sua nuova musica nel R. teatro di Torino nel carnevale del 1792; e diverse altre ancora, che scrisse per i principali teatri d' Italia e di altre straniere province.

GIOVANELLI GIUSEPPE eccellente tenore, nativo di Pistoja. Ad una bellissima voce unisce questo virtuoso filarmonico l' arte più fina e più soave della modulazione. In poco tempo egli acquistò molta riputazione in varie province d' Europa: attualmente si trova nella suddetta città sua patria.

GIULIANI CECILIA celebre cantante delle prime d' Italia. Una voce di una estensione poco comune, pura, eguale, flessibile e piacevole, una abilità capace a superare tutte le difficoltà che

possono presentarsele in qualunque pezzo, e molta vivacità nell' azione, sono quelle distinte qualità, che in essa più volte io ebbi occasione di ammirare. Questa brava professora ottenne i più grandi applausi ne' principali teatri d' Europa. Nel 1791 fu accolta in Vienna in qualità di *prima donna* per le Opere serie e buffe nel R. teatro della Imperial Corte ed ivi fu trattenuta per lungo tempo con molti onori e distinzioni.

GIULIANI FRANCESCO eccellente maestro di violino, arpa, canto e piano-forte, nato in Firenze nel 1760.

Fino da' suoi primi anni ebbe questo virtuoso filarmonico un gran trasporto per la Musica, e fu istrutto nel violino dal famoso Nardini. In tale strumento in particolare egli divenne siffattamente perito, che giunse in breve tempo ad occupare il posto, che in oggi pur anco ritiene, di primo Violino al teatro nuovo. Si dedicò al contrappunto sotto la direzione del bravo maestro Bartolommeo Felici, ed in questa parte eziandio fece una sorprendente riuscita.

Le numerose sue opere stampate sì nel genere istrumentale che nel vocale sono state accolte col più vivo entusiasmo da tutti gli amatori della bell' Arte.

GNECCO FRANCESCO, nato in Genova verso il 1769, compose molta musica per chiesa e varie opere per teatro. Si trovano sparse per l' Italia e per la Francia alcune arie di questo virtuoso filarmonico, le quali sono di vero buon gusto e molto stimate dall' intelligenti. Egli è morto in Milano nel 1810.

GONZALES ANTONIO attuale maestro di cembalo e d' accompagnamento nell' Istituto Musicale di Bergamo ed organista della cappella di s. Maria Maggiore in tale città.

Egli nacque a Gromo nella Valle Seriana del Dipartimento bergamasco nel 1764 ed ebbe le prime istruzioni di musica in Bergamo dal bravo maestro Foccaccia; quindi si recò a Milano a compire il corso de' suoi studj musicali sotto la direzione del dotto maestro Agostino Quaglia. Perfezionato nella bell' Arte, fece conoscere primieramente il suo genio ed il suo talento in Venezia con una farsa, che scrisse per il teatro di s. Moisè; quindi ritornò a Bergamo, e si distinse soprattutto nelle composizioni ecclesiastiche. Questo virtuoso filarmonico conserva all' organo la maestà e la vera maniera di sonare, che a questo strumento più si conviene.

GRAGNANI FILIPPO compositore di vero buon gusto nel genere istrumentale di Musica da camera, e famoso suonatore di chitarra francese, nato in Livorno l' anno 1767.

Questo virtuoso filarmonico apprese il contrappunto dal bravo maestro Giulio Maria Luchesi; e di poi si è occupato da per sè stesso a studiare sopra i migliori autori teorici e pratici dell' Arte. Le sue produzioni furono mai sempre coronate col più felice successo; e fra queste in modo particolare un' opera di duetti per violino e chitarra, e tre sonate per chitarra sola stampate in Augusta presso Gombart e Comp., altre due opere stampate a Parigi presso Carli e Comp., una cioè a violino e chitarra, e l'altra

a due chitarre ed altre simili opere stampate in Milano da Giovanni Re e da Giovanni Ricordi. Egli inoltre ha prodotto un numero considerabile di altre opere inedite di quartetti, trii, duetti e sonate a solo per diversi strumenti, le quali tutte provano ognora il suo gran genio e raro talento.

GRAGNANI GIOVANNI BATTISTA, nativo di Livorno, egregio suonatore di violoncello, già da qualche tempo domiciliato in Firenze. Egli sorprende per la facilità con cui eseguisce i passi i più difficili, non meno che per il bellissimo suono che sa cavare dal suo strumento.

GRASSI MADDALENA brava cantante, nativa di Parma. Nella sua più tenera età apprese la musica ed il canto dal maestro Toscani per puro trattenimento. Nata colle più felici disposizioni fece in breve tempo nella bell' Arte dei progressi strepitosi. Alcune critiche circostanze poi la indussero in età più adulta ad abbracciare la professione teatrale. La prima volta che si espose al pubblico fu nel teatro di Parma per il carnevale del 1806. Si fanno dai migliori maestri molti elogj del suo raro talento, della sua bella voce robusta e sonora e della sua grande agilità.

GRASSINI GIUSEPPA, nativa di Varese di Lombardia, eccellente cantante, attualmente alla Corte di Parigi in qualità di virtuosa di Camera di S. M. L' Imperatore Napoleone.

La sua maniera di cantare è veramente ammirabile: unisce ad una bellissima voce di contral-

to un' abilità straordinaria nella espressione di qualsivoglia variato sentimento, per cui il suo canto eccita mai sempre il più vivo entusiasmo negli ascoltanti.

GROSSI GAETANO, nativo Milanese, celebre suonatore di fagotto. La sua bella e finita maniera di sonare un tale strumento gli acquistò la più alta riputazione. Nel 1782 fu accettato in Parma da S. A. R. il Duca D. Ferdinando in qualità di virtuoso del suo Real Concerto, nel quale onorevole e lucroso impiego continuò sino alla morte del prelodato Sovrano: quindi si recò a Milano sua patria, dove compì i suoi giorni di vita il 14 febbrajo del 1807.

GROSSI ROSALINDA SILVA, figlia del prelodato Gaetano Grossi, famosa cantante.

Dotata della natura di straordinario genio e talento per la bell' Arte ebbe le prime istruzioni di Musica in Parma dal maestro Giuseppe Colla; quindi si perfezionò nel canto sotto la direzione dei valorosi maestri Fortunati e Paër. Si maritò col sig. Prospero Silva primo Violino e direttore d' orchestra nella città di Reggio. Cantò da *prima donna* ne' principali teatri d' Italia, e per sei Opere in diversi tempi in quello di Milano, e fu mai sempre l' oggetto dell' universale ammirazione. Finalmente nel suo ritorno da Venezia verso il 1804 colpita da una forte malattia compì i suoi giorni di vita nel fior degli anni e della sua fortuna.

GUADAGNI GAETANO insigne musico, nativo di Padova, ed ivi morto dopo il 1790.

Questo virtuoso filarmonico possedeva il canto

in un grado straordinario, e la sua maniera di esprimere il recitativo era la più perfetta. Si fece intendere ne' principali teatri d' Italia, di Francia, d' Inghilterra e di Germania, e venne oltre modo applaudito e favorito da varj Principi e Sovrani. Verso il 1777 si restituì alla sua patria, ed ivi pure fu continuamente onorato e stimato da tutti.

GUARESCHI FRANCESCO eccellente suonatore di clarinetto, nato in Parma nell' anno 1780.

Egli ebbe le prime istruzioni della bell' Arte dal professore Bailly, e quindi fece un regolato studio nel suddetto strumento sotto l' ottima direzione del celebre Hoffstetter. Questo virtuoso filarmonico è in oggi abbastanza conosciuto per la bella maniera con cui eseguisce gli *a solo* di clarinetto, non meno che per la sua distinta perizia nell' istruire in tale strumento.

GUGLIELMI PIETRO celebre compositore in ciascun genere di Musica, nato in Massa di Carrara nel 1728.

Ne' suoi primi anni fu istrutto nella bell' Arte da suo padre, il quale era uno de' migliori maestri di cappella de' suoi tempi. Nel 1746 fu accettato nel Conservatorio di santa Maria di Loreto in Napoli, dove ebbe la sorte di essere istrutto nel contrappunto dal famoso maestro Francesco Durante. Terminati i suoi studj, e giunto ben prima del trentesimo anno di sua età a posseder l' Arte Musicale in un grado eminente, si dedicò alla carriera teatrale, e compose col più felice successo una quantità prodigiosa

di Opere serie e buffe per tutti i principali teatri d' Italia, Spagna, Inghilterra e Germania. Ritornato in Italia verso il 1778 scrisse varie Opere in Napoli ove eccitò l' ammirazione e lo stupore di tutti que' grandi maestri che allora si trovavano in tale città. Avendo egli nelle diverse province molto inteso e molto riflettuto intorno all' Arte, giunse ad acquistare una grande facilità nel comporre in qualsivoglia genere di Musica ed a formarsi eziandio uno stile veramente armonioso, puro, naturale e piacevole. La sua grande abilità fu poi giustamente ricompensata; giacchè nel 1793 venne eletto per maestro di cappella del Vaticano in Roma, ed in questo onorevole impiego egli è morto nel 1804.

GUGLIELMI PIETRO CARLO figlio primogenito del prelodato Pietro e suo perfetto imitatore nella bell' Arte.

In età di soli anni venti già pienamente istrutto nel genere teatrale si produsse per la prima volta nel gran teatro di Napoli, e fu oltre modo favorito ed onorato. Quest' ottimo incontro lo rese vie più coraggioso a scrivere per gli altri teatri d' Italia, ne' quali ognora riportò i più grandi applausi; e finalmente passò in Inghilterra, dove in oggi pur anco si trova.

GUGLIELMI GIACOMO bravo cantante e suonatore di violino, secondo figlio del gran maestro Pietro.

Egli nacque a Massa di Carrara nel 1782, e fu istrutto primieramente nel bel canto, in cui ben tosto fece un' ottima riuscita. Studiò il vio-

lino, ed in esso pure fece spiccare il suo non ordinario talento. Si produsse poi in qualità di cantante nelle principali città d'Italia e d'Olanda, e finalmente si è stabilito in Parigi, dove tutt'ora continua ad esercitare la bell'Arte con grand'onore e profitto.

HEUZE ANNA brava cantante, nata in Roma nel 1752 dalla famiglia Scali, e maritata con M. J. Heuze direttore del Concerto alla Corte del Langravio di Hassia-Cassel. Nel teatro di questa città essa ha cantato per varj anni in qualità di *prima donna*, e con universale soddisfazione.

HUBERT ANTONIO musico soprano, nato nello stato Veneto da parenti tedeschi.

Egli ebbe dalla natura il dono di una bellissima voce, ed ebbe pur anco il dono della sorte di essere istrutto nel bel canto dall'eccellente maestro Porpora. Giunto a sviluppare tutte le risorse del suo talento e della sua voce in una maniera di canto il più puro ed espressivo, si fece intendere in varie province con molto onore e profitto; quindi fu accolto alla Real Corte di Berlino in qualità di virtuoso di Camera ed ivi morì nel 1783.

INSANGUINE GIACOMO detto *Monopoli*, nativo del Regno di Napoli, maestro e direttore del Conservatorio di s. Onofrio,

Questo virtuoso filarmonico si è grandemente distinto nel genere ecclesiastico con varie messe, salmi ed inni. Nel genere teatrale poi nel corso di circa dodici anni, cioè dopo il 1770 sino al 1782, scrisse molte Opere serie e buffe, fra le quali ebbero il più felice successo quelle di

Calipso, *Medonte*, *Didone*, *Adriano in Siria*, *Arianna e Teseo* ecc.

JOMELLI NICCOLÒ, nativo d'Aversa nel Regno di Napoli, fu diretto per lo studio musicale dai più grandi maestri napoletani de' suoi tempi Leo e Feo. Nella congiuntura che si recò a Bologna a porre sulle scene di quel teatro una sua nuova Opera in musica intitolata: *Ezio*, fece conoscenza col celebre P. Martini ed approfittò ancora di alcune musicali istruzioni di questo grande contrappuntista.

Essendo chiamato a Vienna nel 1749 per mettere in musica *la Didone* e *l'Achille in Sciro* ebbe la bella sorte di trattenersi per ben diciotto mesi col gran Poeta Metastasio, e fu da esso talmente illuminato intorno alla maniera di ben unire la musica all'espressione della poesia, che in breve tempo si trovò a portata di far risplendere in qualunque variata situazione del dramma una melodia assai più significante di quella che dopo il Pergolesi era stato in uso.

Questo virtuoso filarmonico fu il primo che, come eccellente maestro non solo, ma eziandio come bravo filosofo ragionatore, diede la giusta e conveniente proporzione all'intera tessitura dell'aria, e che tolse per ciò il *da capo*, ossia quella inopportuna ripetizione di tutta la prima parte dopo un breve periodo della seconda, che prima di lui costantemente praticavasi nelle arie più interessanti del dramma. Nel 1753 accettò l'impiego di maestro di cappella alla Corte del Duca di Wittemberga in Isvevia. Ritornò in Italia verso il 1768, e compì i suoi

giorni di vita a Napoli nel 1774 in età d' anni 60.

ISOLA GAETANO, nato in Genova verso il 1761, bravo compositore in ciascun genere di Musica.

Dopo aver fatto i suoi studj nel Collegio di Palermo, e coltivata la Musica col massimo impegno, ha prodotto nella sua patria ed altrove una quantità considerabile di Musica da camera e da chiesa, la quale viene molto pregiata dagli intelligenti. Scrisse altresì varie opere per teatro, fra le quali merita una particolare distinzione *La Conquista del Vello d' oro*, da esso posta sulle scene in Torino nel 1791. In oggi egli è primo maestro al cembalo nel teatro della suddetta città sua patria.

LAMBERTI LUIGI, bravo compositore in ciascun genere di Musica, nacque in Savona li 22 aprile dell' anno 1769.

In età assai giovanile, già bene istrutto nelle belle lettere, si dedicò alla Musica sotto la direzione del dotto maestro Lorenzo Mariani lucchese, in allora maestro di cappella nella cattedrale di Savona. In pochi anni egli fece dei progressi strepitosi; ed alla morte del suo maestro fu eletto egli stesso per maestro di cappella della cattedrale suddetta, nella quale ha servito per cinque anni, e poi volle abbandonarla.

Fra le varie sue opere teatrali ottennero il più felice successo *L' Amante schernito*, dramma giocoso a 5. *L' Orfeo* ed *I due Fratelli originali* a 6. Nel genere ecclesiastico produsse un

assortimento intero di tutti i salmi per i vesperi, molte messe concertate, lezioni da morti, *Miserere*, *Inni*, *Motetti*, *Tantum Ergo* ecc. Nella Musica da camera poi ha dimostrato ed in oggi pur anco dimostra una più grande fecondità. In questo genere infatti egli ha prodotto molte sinfonie concertate, e fra queste alcune periodico-caratteristiche, cioè la *Morte di Luigi* XVI., *Pubblio Claudio e Dionilla* cavato dalla storia Romana, ed altri pezzi caratteristici ecc. Opere di duetti per violino, per clarinetti, per flauti, trii, quartetti, quintetti, armonie per istrumenti a fiato, molti concerti per diversi strumenti, serenate, sonate per cembalo o piano-forte coll' accompagnamento di violino obbligato, altre a quattro mani, altre semplici, capricci ecc.

Varie delle suddette opere sono state stampate in Francia ed altrove; e recentemente fu stampata a Parigi la sua opera N.° 37 dedicata alla Principessa Paolina.

LAMPUGNANI GIO: BATTISTA, nativo di Milano. Questo virtuoso filarmonico ha esercitato per lungo tempo la bell' Arte nella sua patria, e mai sempre con felice successo. Fu ottimo maestro per insegnare il canto, il cembalo e la musicale composizione. Scrisse moltissimo per chiesa e per teatro; e si è distinto particolarmente nell' espressione del recitativo. Nel *Tigrane* da esso composto nel 1747, non meno che nell' ultima sua Opera intitolata *Amor Contadino* prodotta nel 1760, si trovano alcuni pezzi, i quali anche in oggi potrebbero servir

di modello ai giovani studiosi. Egli è morto poco dopo il 1772.

LAPINI CARLO, nato in Siena nel 1724 e morto il 28 ottobre 1802.

È questo il più gran filarmonico che abbia avuto la sua patria, e uno dei più eccellenti della Toscana, benchè poco cognito, essendo stato d'un'indole nulla affatto sociabile e d'un carattere bisbetico, benchè d'una purissima morale. Egli si pose assai adulto a studiare la Musica sotto la direzione di Franco Franchini; ma avendo un'ingrata voce di contralto, il maestro lo fece applicare all'organo, nel quale parve che poco ancora riuscisse. Nel 1743 mancando l'organista alla cappella della collegiata, Franco gli procurò quel posto, abbenchè fosse poco capace di sostenerlo, come egli stesso confessava. L'assiduo studio del contrappunto gli fece strada ad ottenere nel 1757 il maestrato della collegiata vacante per la morte del Franchini. Il suo ingegno piuttosto tardo gli fece dare alla luce poche produzioni. Nell'anno 1780, per i funerali dell'Imperatrice Maria Teresa, fece eseguire la sua messa di *Requiem*, e questa fu il capo d'opera del Lapini; pezzo veramente classico nel suo genere d'una maestà e robustezza tale da destare ammirazione nei più grandi maestri. Il Lapini ebbe corrispondenza col celebre P. Martini bolognese. Piccini e Anfossi non passarono mai da Siena senza visitare il solitario filarmonico sanese. Egli fu maestro del Collegio Tolomei e organista del supremo Concistoro. Il suo ritratto si conserva nell'opera di

Provenzano in enfatica positura di battere la musica.

LASAGNA LORENZO, nato in Genova verso il 1777, suonatore distinto di fagotto e compositore di Musica istrumentale.

Nelle sue composizioni si trova una grande naturalezza e varietà. Que' pezzi soprattutto, che ha prodotto per gli strumenti da fiato, fanno conoscere il suo buon gusto e non ordinario talento.

LOLLI ANTONIO, incomparabile suonatore di violino ed eccellente compositore pel suo strumento, nacque in Bergamo nel 1728.

Tutti coloro che lo hanno inteso assicurano ch' egli avea una mano prodigiosa e che eseguiva certe difficoltà, che agli altri riuscivano impossibili a superarsi. Niuno prima di lui è giunto a cavare dal violino que' suoni più acuti, ch' egli seppe trarre con tanto di forza quanto di precisione.

Verso il 1763 fu accolto dal Principe di Wirtemberg in qualità di direttore del suo Concerto, ed ivi si trattenne per dieci anni: quindi si recò alla Corte di Pietroburgo, suonò alla presenza della Imperatrice Caterina II., la quale poi, sorpresa dalla sua straordinaria abilità, lo ricolmò di onori e beneficenze. Si compiacque in seguito di farsi intendere in Francia, in Inghilterra ed in Ispagna, e da per tutto colla magica forza della sua incantatrice abilità eccitò l' ammirazione e lo stupore. Egli è morto in Napoli nel 1794.

Delle tante sue composizioni non si hanno al-

le stampe che tre opere di sonate e varj concerti di violino pubblicati a Parigi nel 1769. La sua opera più interessante è il quartetto stampato a Berlino col titolo di *Scuola del violino*.

LUCCHESI GIULIO suonatore di violino e compositore di Musica istrumentale di un merito assai distinto, nato in Livorno l' anno 1763.

Egli fu istrutto nel violino dal bravo maestro Moriani, e successivamente ebbe alcune lezioni del rinomatissimo Nardini; quindi si dedicò allo studio del contrappunto sotto la direzione del valoroso maestro Checchi.

Si trovano di questo virtuoso filarmonico tre opere stampate, cioè due di duetti per violino ed una di sei sonate per piano-forte, tre delle quali con accompagnamento di violino. Egli inoltre ha prodotto varj altri duetti per violino, diverse sinfonie a piena orchestra, alcuni pezzi vocali, molte sonate a violino solo con accompagnamento ed altri musicali pezzi, i quali furono accolti con grandi applausi.

MAFFOLI VINCENZO uno de' primi tenori d' Italia. Egli ha cantato ne' principali teatri d' Europa, e mai sempre col più favorevole incontro. Oltre ad una finita maniera di canto possiede eziandio teoricamente le buone regole dell' Arte. Nella quaresima del 1791 si distinse assaissimo in Firenze nel famoso oratorio *Debora e Sisara* del maestro Guglielmi; e nel 1792 ottenne in Vienna i più grandi applausi.

MAGNELLI GIUSEPPE bravo compositore di Musica ecclesiastica, nato in Firenze l' anno 1774.

Egli ebbe la sorte d'essere ottimamente istrutto nella buona teoria e pratica della bell'Arte per ben dieci anni dal dotto e profondo maestro Luigi Braccini. Le composizioni del Magnelli sono dagl' intelligenti grandemente stimate in tutti i rapporti. Il suo capo d'opera è la messa di *Requiem* concertata a grande orchestra, eseguita per la prima volta in Firenze in occasione dell' anniversario della Congregazione dei Musici l'anno 1806.

Questo virtuoso filarmonico fu accettato nel 1811 per socio ordinario della Sezione Musicale nella Classe delle Belle Arti della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti.

MANDINI PAOLO uno de' primi tenori d'Italia. Una voce chiara e flessibile ed un canto pieno di espressione e di sentimento sono que' pregi, con cui questo virtuoso filarmonico si è distinto ne' principali teatri d'Italia e di altre straniere province. Nel 1789 cantò ne' teatri di Parigi e fu oltre modo applaudito.

MANFREDINI VINCENZO, nativo di Bologna, celebre compositore in ciascun genere di musica e valoroso ragionatore della teoria e pratica musicale.

Egli fu istrutto nel contrappunto dai dotti maestri Perti e Fioroni: esercitò per qualche tempo e col più felice successo la bell'Arte in Pistoja; quindi si recò in Russia, e fu accolto alla Corte di Pietroburgo in qualità di maestro di camera e della cappella Imperiale. Accumulate a questa Corte delle grandi ricchezze, verso il 1770 volle restituirsi alla sua patria.

Questo virtuoso filarmonico ha pubblicato un' opera ben ragionata intorno alla bell' Arte, intitolata: *Regole Armoniche*, di cui si è veduta la seconda edizione in Venezia nell' anno 1797.

MANFROCE NICOLA, compositore di vero buon gusto in ciascun genere di Musica, il quale attualmente esercita la bell' Arte in Napoli.

Egli nacque in Palme città della Calabria ulteriore nell' anno 1791; e sviluppò fino dalla più tenera infanzia un genio straordinario per la Musica. Fu istrutto in Napoli dal celebre maestro Tritta; e nel nuovo Real Collegio di Musica compì gli studj di contrappunto. Ebbe inoltre diverse istruzioni dal valoroso Zingarelli in Roma, e fece in breve tempo tali e tanti progressi da destare l' ammirazione e la sorpresa de' più grandi maestri. „ Fra la studiosa gio- „ ventù dell' Armonia (così mi scrisse da Napoli sul principio del corrente anno 1812 un mio caro ed intelligentissimo amico e collega), „ che qui in oggi abbiamo, quegli che più di „ tutti si distingue e che promette di far ri- „ splendere vie più la celebrità della Musica na- „ poletana egli è il bravo giovane Nicola Man- „ froce allievo del nuovo Real Collegio di Musi- „ ca di s. Sebastiano. Nelle sue composizioni si „ trova un' armonia variata e pittorica, non che „ una melodia deliziosa e soave. L' impiego de- „ gli strumenti da fiato, il lavoro del basso con- „ tinuo, il contrasto delle varie parti, tutto in „ lui è oltre modo ammirabile. La sinfonia della „ sua Opera *Piramo e Tisbe* è certamente delle „ più belle che fin' ora da noi si sieno intese.

„ Egli è il primo, che per esprimere certe pas-
„ sioni, si è servito di nuovi accordi, come si
„ può riscontrare nella sua famosa cantata *La*
„ *Nascita d' Alcide* eseguita in questo Real tea-
„ tro di s. Carlo alla presenza degli Augusti So-
„ vrani in occasione del giorno onomastico di S.
„ M. L' Imperatore Napoleone; e segnatamente
„ nella musica incantatrice dell' aria: *No che non*
„ *può difenderlo* (veggansi le osservazioni sopra
„ quest' aria nell' ultimo capo di quest' Opera).
„ In somma le sue composizioni dimostrano il
„ gusto il più raffinato della nostra Musica. „

Questo virtuoso filarmonico, che in oggi trovasi nella giovanile età di soli anni ventuno, ha già prodotto col più brillante successo in Roma il Dramma serio *Alzira* ed una cantata intitolata: *Armida*. In Napoli il Dramma serio *Piramo e Tisbe*: una cantata: due messe: un vespero: sei sinfonie a grande orchestra: una messa a otto parti reali e due orchestre reali: un *Miserere* a 12 parti reali: una sinfonia a grande orchestra intitolata: *L' Armonica*: un canone chiuso a 8 parti: molte arie staccate, duetti ed altri pezzi concertati ecc.

MANZUOLI GIOVANNI famoso musico, nativo di Firenze. Col suo amore per lo studio, co' suoi talenti e colla sua bella voce fece nel bel canto dei rapidi progressi. Verso la metà dello scorso secolo, avendo già cantato col più felice successo ne' principali teatri d' Italia, si recò a Londra dove eccitò la comune ammirazione; di là passò alla Corte di Madrid con un grandioso assegno, e poi a Vienna. Finalmente

verso il 1768 fece ritorno in Italia, e restituito quindi alla sua patria si compiacque ancora di prestarsi agll' insegnamento del bel canto ed a cantare nelle chiese.

MARCHESI LUIGI insigne musico, nato in Milano verso il 1755.

Suo padre professore trombetta si diede la cura d' istruirlo ne' suoi primi anni nel corno da caccia, in cui fece ben tosto una riuscita sorprendente per la sua tenera età. Dotato dalla natura di un udito sensibilissimo, d' una voce chiara, piacevole, uguale e giustamente accordevole coi suoni armonici, non meno che di raro genio e talento per la più perfetta riuscita nel bel canto, fu da varj suoi amici insinuato ad approfittarsi di sì grandi e sì felici disposizioni, presagendogli che sarebbe divenuto il primo cantante del mondo. Vinto da queste insinuazioni e dal suo straordinario trasporto per la bell' Arte abbandonò di soppiatto la paterna casa, e si recò a Bergamo, dove si sottomise alla operazione per divenir musico. Poco dopo restituito alla patria si dedicò con ardore allo studio musicale sotto la direzione del celebre Fioroni; il quale poi riconosciuta la grande abilità del giovane Marchesi, lo fece accettare in qualità d' uno degli allievi della cappella del duomo, di cui il Fioroni era maestro.

In età d' anni venti egli avea già dato diverse prove di sua abilità in varj teatri d' Italia; quindi passò in Germania, e fu accolto ben tosto in qualità di virtuoso di camera alla Corte di Carlo Teodoro Elettore e Duca di Baviera. Nella sua

permanenza a questa Corte fu instancabile nello studio, per cui estese vie più le sue conoscenze nell' Arte, e si formò un gusto di canto veramente singolare. Morto il Duca verso il 1777, volle restituirsi in Italia: cantò ne' principali teatri di Toscana, di Lombardia e del Piemonte, e da per tutto colla sua voce incantatrice, che ascende sino ai suoni più acuti e mirabilmente discende nel grave, colla sua sorprendente agilità, colla sua grande vivacità nell' azione e pieno possesso dell' Arte, eccitò la maraviglia e lo stupore, come più volte io stesso ebbi occasione di riconoscere nel fatto.

Nel 1782 fu grandemente onorato alla Corte di Torino dal Real Sovrano, non meno che dal Duca del Nord, che colà allora trovavasi per suo diporto, e da cui ebbe un grazioso ed onorevole invito per passare in Russia. Viaggiò di nuovo in Germania verso il 1785, ed alla Corte di Vienna ottenne per sei recite sei cénto ducati; quindi passò in Russia, in Prussia ed in Inghilterra, e da per tutto fu conosciuto il suo merito straordinario, e riportò i più grandi onori e considerabili donativi. Finalmente si determinò verso il 1790 di restituirsi a Milano sua patria, dove attualmente si trova onorato e stimato da tutti, e dove con piena soddisfazione gode il frutto delle sue fatiche.

Io non potrei meglio chiudere l' elogio di questo virtuoso filarmonico, che co' sentimenti del dottissimo segretario della Classe delle Belle Arti, il sig. Gio: Paolo Schulthesius, il quale in una sua lettera accademica così mi scrisse:

„ Marchesi è un modello per la sua bella estensione di corde, per la sua prontissima agilità „ e bravura, per la sua inarrivabile comica e „ mirabil possesso dell' Arte. L' arte d' imitar le „ passioni, svegliar dolcemente gli affetti è in „ lui eguale a quella di soavemente armonizzar „ le parole. Ogni sua espressione riunisce unità, „ verità, chiarezza, semplicità, brio, novità e „ penetrante espressione. Chi non ha sentito „ questo cantore italiano non può aver sufficiente idea della Musica. „

MARCHI ANNA, nativa di Siena, fanciulla di buon parentado, avvenente e di una sorprendente abilità nel suono del piano-forte. Il suo genio musicale vantaggiando la sua guida, ha superato tutte le difficoltà della scienza e del suo meccanismo, in guisa che può riguardarsi come una delle prime dilettanti di piano-forte. Essa ha composto varj pezzi da teatro e da chiesa con plauso prima del ventesimo anno dell' età sua; e non è da dubitarsi che non possa giugnere a maggiore eccellenza, se continuerà una sì nobil carriera.

MARCHINI COSIMO, nativo di Firenze, dilettante di violino di un merito assai distinto. Egli ebbe la sorte d' essere istrutto nel suddetto istrumento del celebre Nardini. Dotato poi di molto talento e di gran genio nella bell' Arte fece tali e tanti progressi, che in oggi, per la maniera con cui eseguisce i più difficili concerti, riscuote giustamente gli applausi dai più grandi professori.

Questo virtuoso dilettante ebbe inoltre la com-

piacenza d' istruire nel violino il sig. Ferdinando Morini, il quale pure è riuscito un bravo concertista.

MARESCALCHI LUIGI, nativo di Roma, bravo compositore di Musica istrumentale ed anche di opere teatrali.

Egli fu allievo nel contrappunto del celebre Padre Martini in Bologna; e quindi continuò la sua carriera musicale in Napoli, dove produsse varj duetti, trii e quartetti, i quali furono generalmente accolti con molto piacere. Fra le altre sue opere teatrali ebbe poi il più felice incontro il Dramma in musica *I Disertori felici*, che pose sulle scene a Piacenza nel 1784.

MARIANI LORENZO, nativo di Lucca, eccellente compositore di Musica ecclesiastica e maestro di cappella della cattedrale di Savona, nel qual posto è morto verso il 1793. Egli fu uno de' migliori allievi del celebre P. Martini, ed è riuscito eccellente soprattutto nell' arte di scrivere a otto parti reali.

MARINELLI GAETANO, nativo di Napoli, eccellente compositore di Musica teatrale.

Egli ha uno stile molto espressivo ed una particolar novità. Nel 1791 scrisse in Napoli un' Opera seria intitolata: *Lucio Papirio*, ed un' altra buffa intitolata: *Il Villano al Governo*, *ossia Amore aguzza l' ingegno*. Nel 1792 pose sulle scene del teatro di s. Samuele in Venezia un Dramma serio *La Vendetta di Medea*; e scrisse pur anco varie altre Opere per altri teatri mai sempre col più felice successo.

MARTINI ANDREA detto *il Senesino*, celebre

musico nato in Siena il 30 novembre 1761, ed ancor vivente.

Egli apprese tutte le necessarie cognizioni della bell' Arte nella sua patria dal bravo maestro Paolo Salulini. Nel 1780 incominciò a recitare pei teatri, e negli anni susseguenti con fama d' uno dei cantanti primarj fu applaudito nelle principali città d' Italia ed amato da tutti per la dolcezza del tratto, per li costumi e per le virtù che l' adornano. I Granduchi di Toscana, il Principe Augusto d' Inghilterra e molti ragguardevoli signori hanno dimostrato per il *Senesino* una particolar predilezione. Un cuore caritatevole, un ragionevol gusto per le Belle Arti e per le Lettere ornano questo virtuoso filarmonico. Canova, Morghen, Benvenuti, Sabatelli sono amicissimi del Martini; ne v' è persona di merito che non ambisca di conoscerlo. Nel 1799 tralasciò il teatro, ed essendo al servizio della Corte di Toscana si fermò stabilmente in Firenze, ove adunata una scelta libreria, unitamente a una picciola ma rara collezione di pregievoli stampe, gode fra quelle e la sua villa di Scandicci i frutti delle sue fatiche.

MARTINI P. GIAMBATISTA minor conventuale, celebre istorico e maestro di musica, nato in Bologna nell' anno 1706.

Dopo d' avere scorso con felice successo ne' suoi primi anni tutti quegli studj, che comprendono una buona educazione, fu istrutto ne' primi elementi della bell' Arte da diversi maestri suoi compatriotti. Fatto religioso dell' Ordine di s. Francesco aumentò le sue conoscenze sotto la

direzione del dotto e sapiente P. Predieri. In età d' anni diciannove fu eletto maestro di cappella della sua chiesa dell' Ordine suddetto in Bologna; e quindi si prefisse di coltivare l' erudizione, la teoria e la pratica musicale in una maniera la più maravigliosa e grande.

Impiegò alcuni anni in diversi lunghi viaggi: fece una grandiosa raccolta di opere teoriche e pratiche di Musica, manoscritte e stampate: ed ebbe in dono dal suo grande amico Botrigari una considerabile musicale biblioteca; e finalmente protetto ed assistito dalla generosità d' un altro suo grande amico, il celebre Farinelli, si trovò a portata di procurarsi da varie parti dell' Europa un perfetto compimento di tutti i desiderati materiali al suo scopo, per cui nella sua biblioteca musicale in Bologna si numerarono da circa diciassette mila volumi. La storia della Musica per tanto, che con sì ottimi mezzi egli ha tessuto in tre tomi in foglio, è certamente la migliore, la più estesa e la più ben ragionata che si conosca.

La scuola di contrappunto poi, che questo valoroso maestro ha fondato nella sua patria, era a' suoi tempi riguardata come la migliore dell' Italia, segnatamente nel genere ecclesiastico, in cui egli stesso produsse un gran numero di eccellenti pezzi fino a sedici parti reali. Si è distinto eziandio nella Musica da camera in istile madrigalesco, il quale prima della metà dello scorso secolo era molto in uso; ed i suoi dodici duetti in questo genere sono in oggi pur anco grandemente stimati dagl' intelligenti. Nelle sue

sonate da cembalo e da organo stampate in Amsterdam si vede riunita in sommo grado l'arte del contrappunto doppio e delle legature.

Il gran merito di questo virtuoso filarmonico fu in vero riconosciuto, ed ebbe in diversi tempi da varj Sovrani d'Europa molti onori e donativi. Egli è morto in Bologna il giorno 23 aprile 1784.

MATTEI P. STANISLAO uno degli otto membri ordinarj della Sezione Musicale nella Classe delle Belle Arti della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti (veggasi di sopra lo stabilimento di questa Società), degno allievo del celebre P. maestro Giambatista Martini, e suo successore in qualità di capo della Scuola bolognese, attuale maestro di contrappunto nel Liceo di Bologna, nato in questa città li 10 febbrajo del 1750.

Nella tenera età di soli sette anni fu destinato da' suoi genitori a studiare l'aritmetica, in cui fece ben tosto una maravigliosa riuscita; quindi fu diretto col più grande successo nello studio del latino, e d'anni 15 e mesi 8 si fece religioso francescano conventuale in Bologna ed entrò nel noviziato. Giusta le disposizioni di quel convento nell'anno del noviziato venivano istrutti i novizj nel canto fermo. Il giovane Mattei dimostrò per tal sorta di canto una sensibilità, un talento ed un trasporto in un grado il più elevato, di modo che nel breve spazio d'un anno divenne in esso perfettissimo. E siccome in allora non v'era soggetto che succedesse al P. Martini nella cappella della propria chiesa con-

ventuale; così l' accorto maestro gli fece parlare dal superiore, e sentire se avesse voluto studiare la Musica. A questa dimanda l' obbediente giovane rispose che avrebbe fatto la volontà del superiore; e da quel momento, trovandosi in età d' anni 16 e mesi 9, si dedicò allo studio del cembalo e dell' organo sotto l' ottima direzione del valoroso P. M. Martini. In breve tempo divenne capace di accompagnare sull' organo nella propria chiesa, in cui v' era cappella quotidiana; quindi si mise a studiare con tutto l' impegno il contrappunto.

In età d' anni 24 avea egli già prodotto un numero considerabile di messe, vespri, graduali ed altri pezzi per uso della propria chiesa, i quali dal suo dottissimo maestro furono pienamente approvati. Oltre alla buona pratica dell' Arte, si studiò di mano in mano di acquistare le più profonde musicali teorie, delle quali in pochi anni giunse in pieno possesso. Quando poi il prelodato suo maestro pieno di acciacchi non potè più assisterlo, cominciò a formare da sè stesso un nuovo stile, a fare altri finali fuori dell' usato con motivi sciolti e gai e mai sempre condotti con buon ordine e giudizio.

Nel 1784, defunto il P. Martini, entrò egli nel posto di maestro di cappella della sua chiesa di s. Francesco, non meno che in quello di capo precettore di contrappunto della rinomatissima Scuola di Bologna. Egli è in oggi, a vero dire, il più profondo, il più sapiente compositore nello stile fugato: anzi questo genere scientifico di contrappunto, tutto da lui riconosce il più alto

grado di perfezione, a cui in questi ultimi tempi è giunto. Il suo capo d' opera è l' Oratorio della *Passione*, che produsse in Bologna nel 1792; composizione, la quale, giusta il sentimento di varj intelligenti, per la profondità, il gusto e la vera espressione dei sentimenti devoti, sorpassa tutto ciò che si è inteso in questo genere dei migliori maestri.

Questo virtuoso filarmonico unisce ancora alle sue qualità mirabili una grande esperienza e profondo sapere nell' istruire nella scienza armonica, ed ha il vanto d' aver avuto sino al presente da 150 scolari, molti de' quali tutt' ora si distinguono in varie province, ed altri attualmente in Bologna, come Giambatista Gajani, Tommaso Marchesi, Giuseppe Pilotti, Ottavio Bossi, Luigi Palmerini, che per le loro eccellenti composizioni vengono oltre modo apprezzati, e fanno pure al loro degno maestro grandissimo onore.

MATTHEY VITTORIO eccellente maestro di piano-forte, il quale attualmente esercita in Parma. In questa città vi fu trasportato all' età di un anno, allorchè nel 1769 fu accolto suo padre da S. A. R. il Duca D. Ferdinando Borbone in qualità di professore di Matematica.

Ne' suoi primi anni il figlio Matthey non dimostrò alcun trasporto per la Musica, e fu soltanto all' età d' anni diciotto che si decise di studiare il cembalo sotto la direzione del professore Carlo Magri. Dopo poche lezioni l' amore ed il genio pel suddetto strumento crebbe in lui a dismisura, ed in breve tempo fece i più

grandi e strepitosi progressi. Fu istrutto poscia nel solfeggio e nell' accompagnamento dal celebre maestro Ferdinando Paër, e nel contrappunto dal dotto maestro Gaspare Ghiretti. La sua frequenza poi per più anni in casa del celebre sig. Gaetano Grossi, dove avea un continuo esercizio di far cantare la non mai abbastanza lodata di lui figlia sig. Rosalinda Grossi Silva, contribuì assaissimo a renderlo un eccellente suonatore ed accompagnatore di pianoforte.

Questo virtuoso filarmonico compose due cantate per la prelodata figlia del sig. Grossi ed alcune arie per diverse accademie, per cui riportò i più grandi applausi.

MATTIOLI GAETANO celebre suonatore di violino e compositore in diversi generi di Musica, nato in Venezia l' anno 1750.

Egli ebbe i primi elementi della bell' Arte da diversi maestri della sua patria; quindi trasportato dal suo gran genio pel violino si recò a Parma, dove ottenne d' essere ammesso alla scuola del celebre sig. Angiolo Morigi. Riuscito abilissimo concertista e direttore d' orchestra fu ricercato per diversi teatri d' Italia, ne' quali si fece molto onore. In età d' anni trentadue viaggiò per la Germania, e fu accolto alla Corte dell' Elettore di Colonia in qualità di virtuoso di camera e direttore della sua grande orchestra.

MATTUCCI PIETRO uno de' bravi musici soprani d' Italia. Egli è stimato per la grande eguaglianza ed estensione della sua voce, non

meno che per la sua eccellente espressione. Nella sua più tenera età ha cantato molti anni in Roma nel teatro Argentina, dove sostenne mai sempre con universale applauso la parte di *prima donna;* quindi cantò in qualità di *primo uomo* ne' principali teatri d' Italia e di altre straniere provincie. Nel carnevale del 1808 si fece molto onore nel gran teatro di Milano nell' Opera seria *La Conquista del Messico* del bravo maestro Ercole Paganini.

MAZZONI CAMILLO bravo compositore di Musica vocale ed istrumentale e perito maestro di bel canto, nato in Milano verso il 1764.

Egli ha coltivato la bell' Arte con molto studio e buona riuscita sotto la direzione del maestro Gaetano Piazza. Le sue composizioni hanno della originalità ed una melodia espressiva. Questo virtuoso filarmonico viene stimato poi non solamente pel suo gran genio nella composizione, ma ancora per la maniera assai distinta con cui esercita la professione di maestro di bel canto.

MAZZUCCHELLI GIULIANA, nativa di Pavia, eccellente suonatrice di violino.

Si dedicò nella sua giovinezza allo studio del suddetto strumento, e fece in breve tempo una sorprendente riuscita. In una magnifica accademia, che si tenne nel teatro di Monza la sera dei 12 dicembre 1791, la Mazzucchelli ha eseguito due concerti di violino, i quali furono sommamente applauditi.

MEI ORAZIO, nativo di Pisa, apprese la Musica dal celebre Gio: Carlo Maria Clari, ed è

riuscito bravo suonatore di cembalo, eccellente organista, profondo e perfetto contrappuntista.

Egli fu impiegato primieramente in qualità d'organista del duomo di Pisa sua patria, e nel 1763 fu eletto per maestro di cappella ed organista della cattedrale di Livorno. Si distinse nella Musica da chiesa e principalmente nel genere scientifico. Le sue fughe meriterebbero d'essere pubblicate colle stampe: esse potrebbero servire di modello alla studiosa gioventù filarmonica. Orazio Mei era un uomo serio, di temperamento alquanto timido e melanconico, garbato, onesto, modesto e sommamente religioso. Tutte le sue composizioni da chiesa portano il carattere d'un uomo penetrato dai sublimi oggetti della religione cristiana; morì con molta rassegnazione nell' anno 1787.

Composizioni d' Orazio Mei

Un Oratorio a quattro voci con istrumenti: Interlocutori s. Giovacchino, s. Anna, M. Vergine e s. Zaccaria sacerdote del Tempio.

Due libri di messe concertate a più voci con istrumenti.

Altri due libri di messe diverse brevi a quattro voci con istrumenti.

Messe due solenni a più voci concertate con tutti gli strumenti.

Altre diverse a cappella con istrumenti *ad libitum*.

Altre due di *Requiem* con tutte le preci a quattro con obbligazioni di varj strumenti.

Stabat Mater a quattro voci concertato con istrumenti.

Te Deum a due cori con istrumenti obbligati.

Diversi inni, introiti di messe e graduali.

Diversi vespri a quattro ed a più voci concertati e con obbligazioni di varj strumenti.

Due mute di litanie a quattro voci con tutti gli strumenti.

Tre mottetti concertati a quattro ed a più voci con obbligazioni di varj strumenti.

Altri due a voce sola di soprano, o tenore, con istrumenti.

Diverse arie sacre a voce sola con istrumenti.

Diverse lamentazioni pei tre giorni della settimana santa.

Una cantata per soprano con istrumenti, intitolata: *La Musica a Fille*.

Tre concerti per cembalo o piano-forte.

Sei sonate a cembalo e violino obbligato.

Diverse fughe per cembalo, per organo ecc.

MEI RAIMONDO, nato in Pavia verso il 1740.

Questo virtuoso filarmonico si distinse talmente colle sue musicali produzioni in età ancor giovanile, che ottenne ben tosto d' essere impiegato nella stessa sua patria in qualità di maestro di cappella della cattedrale. Nel 1796 si recò a Marsiglia, dove pure attualmente si trova e si distingue con somma lode tanto nel comporre che nell' istruire nella bell' Arte.

MELARA CARLO compositore di buon gusto in diversi generi di Musica, nacque in Parma nel 1782.

Egli fu diretto nello studio del contrappunto dai bravi maestri Fortunati e Ghiretti. In età d' anni venti scrisse una messa concertata a grande orchestra, che gli fece grandissimo onore; e quindi in pochi anni scrisse molti pezzi in diversi generi, che gli acquistarono una più estesa riputazione. Nel genere teatrale si distinse ben tosto con varie Opere e Farse in Verona Venezia, Parma, Brescia e Ferrara, ed in oggi pur anco continua a farsi conoscere vantaggiosamente in varie altre parti d' Italia.

MELCHIORRI FERDINANDO detto *il Gesuita*, nativo Parmigiano, gran suonatore di violino, concertista e direttore d' orchestra, il quale attualmente esercita in Milano.

Egli fu diretto nello studio del violino dal celebre sig. Alessandro Rolla, e divenne in breve tempo eccellente suonatore. Nell' apertura del nuovo teatro di Piacenza nel 1804 fu destinato il Melchiorri a dirigere quell' orchestra, ed in tale occasione fece conoscere vie più la sua rara abilità. Passò quindi a Milano, ed ivi fu ben tosto accolto in qualità di primo Violino per il teatro di santa Radegonda.

MENGOZZI BERNARDO celebre tenore e compositore di Musica vocale, nato in Firenze nel 1758.

Dopo di aver cantato in varj teatri d' Italia, mai sempre con grande applauso, si recò in Francia, dove col suo canto espressivo e sentimentale e colle varie sue Opere, che pose sulle scene in quella provincia, si acquistò la più grande riputazione. Egli è morto in Parigi nel 1800.

MESTRINO NICOLA, nativo Veneziano, gran suonatore e compositore di Musica istrumentale di vero buon gusto nel violino.

Questo virtuoso filarmonico non fu istrutto che per poco tempo nel suddetto strumento; ma col suo raro genio si è quindi da per sè stesso formata una maniera di sonare la più piacevole ed eccellente. Verso il 1786 si recò a Parigi, dove esercitò la bell' Arte con sommo onore; e nel 1789 ebbe la carica di direttore d' una delle principali orchestre di quella città, in cui è morto nel 1790 in età d' anni 49. Egli ha lasciato molti bellissimi pezzi di Musica istrumentale e varj concerti di violino, i quali in oggi formano lo studio e la delizia degli amatori di questo genere di Musica.

MIGLIORUCCI VINCENZO compositore di buon gusto in ciascun genere di Musica, nacque in Roma nel 1788.

Egli fece di buon' ora i suoi studj musicali nella sua patria sotto l' ottima direzione del celebre maestro Nicola Zingarelli, ed oltre modo si distinse per la sua assiduità nello studio e pe' suoi rari talenti. Fecondo nella sua giovanile età di immaginazione e di genio, venne riconosciuto già in varie circostanze il suo distinto merito.

Oltre a molti bellissimi pezzi vocali ed istrumentali per camera, egli ha prodotto un' Oratorio ed una messa solenne a grande orchestra: una cantata nella ricorrenza della Incoronazione di S. M. L' Imperatore Napoleone eseguita nel nobile teatro delle Dame: altra cantata eseguita nel Campidoglio nell' occasione dell' installamento

della scuola delle Belle Arti in Roma; e recentemente un' Opera semiseria da esso composta in Napoli, la quale ottenne i più grandi applausi.

MILLICO GIUSEPPE celebre musico, nativo di Napoli.

Dopo di essere stato grandemente applaudito ne' principali teatri d' Italia per la sua voce penetrante, chiara, eguale e flessibile, non meno che pel suo buon gusto di espressione, passò in Germania, e si trattenne per alcuni anni in Vienna. Verso il 1774 si recò in Inghilterra, e da per tutto fu conosciuto e distinto il suo gran merito. Finalmente verso il 1780 volle restituirsi alla sua patria, e fu tosto accolto dal Re Ferdinando IV. in qualità di virtuoso di camera e della Real cappella.

MINOJA AMBROGIO, uno degli otto membri ordinarj della Sezione Musicale nella Classe delle Belle Arti della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti (veggasi di sopra lo stabilimento di questa Società), maestro di cappella attualmente in Milano e compositore di buon gusto in ciascun genere di Musica.

Egli nacque da genitori benestanti in Ospitaletto nel territorio lodigiano li 21 ottobre 1752; nella sua civile educazione fu istrutto per suo trattenimento nella Musica. L' amore ed il genio per questa bell' Arte crebbe ben tosto in lui a dismisura: gli venne concesso nella sua giovinezza di recarsi a Napoli; e quivi fu per varj anni ottimamente istrutto nel contrappunto dal celebre maestro Sala. Restituito in Lombardia si fece conoscere per tante bellissime composizioni,

che lo collocarono fra gli eccellenti maestri de' nostri tempi. Venne ricercato in Milano per diverse cappelle ecclesiastiche, ed ottenne pure il posto di primo maestro accompagnatore al cembalo nel gran teatro della Scala.

Ciò che distingue le sue composizioni si è che le buone regole vi sono mai sempre unite alla vera espressione. I suoi Drammi teatrali, che pose sulle scene in Milano ed in Roma, ottennero i più grandi applausi. Nella sua musica da chiesa tanto a cappella, che concertata, si trovano i veri modelli del bello e della perfezione. Le sue composizioni da camera poi confermano vie più il suo talento. Tante sonate per piano-forte e tanti variati pezzi per gli strumenti da arco, e soprattutto sei quartetti intitolati: *I Divertimenti della campagna*, racchiudono molta invenzione, grazia ed espressione.

Questo virtuoso filarmonico fu quegli che ottenne il premio della medaglia d' oro del valore di cento zecchini, che fu destinato dal General in capo Bonaparte, nel 1797, all' autore della miglior sinfonia funebre in onore del General Hoche. Per la circostanza dell' Incoronazione di S. M. L' Imperatore de' Francesi e Re d' Italia compose il Minoja un *Veni Creator* ed un *Te Deum*, i quali pezzi furono eseguiti nel duomo di Milano con un' orchestra di due cento cinquanta parti. Si distinse altresì con una famosa cantata eseguita nel gran teatro alla Scala in occasione delle fauste Nozze di S. A. I. il Principe Eugenio Napoleone Vicerè d' Italia, ed in varie altre ragguardevoli circostanze.

Nell' archivio della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti in Livorno, si conserva di questo virtuoso filarmonico un *De profundis* a tre voci con orchestra, il quale per la vera espressione delle parole e per la giudiziosa istrumentazione è riguardato come un vero capo d' opera.

MOLINI LUIGI, nativo del Piemonte, gran suonatore di violino, piano-forte ed arpa, attualmente in Torino direttore dell' orchestra del teatro Imperiale, e successore del celebre Pugnani per la scuola del violino nella suddetta città.

Ne' suoi primi anni dimostrò un genio straordinario per la bell' Arte. Fu istrutto nel violino dal valoroso maestro Gaetano Pugnani, ed in breve tempo giunse ad un tal grado di perfezione, che nella sua giovinezza era generalmente riguardato come un vero prodigio. Defunto nel 1798 il suo maestro Pugnani, fu egli riconosciuto e scelto come il più abile a dirigere le principali orchestre della città e ad istruire nello studio del violino.

Questo virtuoso filarmonico inoltre ha coltivato col più felice successo il piano-forte e l' arpa, ed è riuscito eziandio eccellente compositore in diversi generi di Musica. I varj suoi pezzi di Musica vocale stampati in Parigi da M. Pollet, fanno conoscere quanto egli sia pieno d' immaginazione e di buon gusto. Nel genere istrumentale ancora ha prodotto un numero considerabile di bellissimi pezzi, fra i quali si trova stampato nel 1809 un concerto per arpa coll' accompagnamento di due violini, due corni da caccia, due

clarinetti, viola e basso, dedicato alla bravissima suonatrice di arpa M. Luigia Pascal.

MONETA GIUSEPPE, nativo di Firenze, fu già maestro compositore addetto al servizio della R. Corte di Toscana. Nel 1791 compose per ordine della stessa Real Corte un' Opera buffa intitolata: *Il Conte Policronio, ossia Le bugie hanno le gambe corte*. Quest' Opera fu rappresentata nella Real villa del Poggio a Cajano nell' autunno dell' anno suddetto, ed ebbe il più felice successo.

MONZA CARLO milanese, maestro di cappella della R. Corte e del duomo di Milano, morto in questa città nell' anno 1801.

Egli fu allievo del celebre Fioroni, e si distinse in ciascun genere di Musica. Scrisse molte messe e vesperi per diverse chiese di Milano, e scrisse pure varj musicali Drammi pei teatri di Torino, Milano, Roma e Venezia. In quest' ultima città segnatamente ottenne grandi applausi per due Opere, che vi pose sulle scene nel 1777, intitolate *Nitteti*, e *Cajo Mario*. Finalmente produsse alcune opere di Musica da camera, delle quali fu stampata a Londra nel 1783 l' opera III, che comprende sei sonate per piano-forte con violino obbligato.

MORANDI PIETRO maestro di cappella, nativo di Bologna.

Questo virtuoso filarmonico si è fatto conoscere vantaggiosamente tanto nella Musica da chiesa, quanto in quella da teatro. Egli ebbe la sorte d' essere istrutto nella bell' Arte dal celebre P. Martini. Produsse nella sua patria varie mes-

se, vesperi ed altri pezzi sacri, i quali gli acquistarono molta riputazione. Nel carnevale del 1792 si trovò in Ancona a porre sulle scene di quel teatro un' Opera buffa intitolata: *L' Inglese stravagante*, che gli fece molto onore.

MORIANI GIUSEPPE, nato in Livorno li 16 agosto 1752, suonatore di violino adorno di triplice merito 1.° cioè di esser un bravissimo regolatore d' orchestra: 2.° un eccellente suonatore a solo ed esecutore esatto ed animato dei quartetti di Haydn, e soprattutto di Boccherini, il quale simpatizza più col di lui cuore: 3.° accompagnatore preciso ed espressivo delle sonate per il piano-forte. In poche parole, suonatore che sente in sommo grado l' impressione sublime del bello e del vero.

Il di lui primo maestro di violino fu il rinomato compositore di Musica Giuseppe Cambini livornese, e poi il celebre professore di violino Pietro Nardini. Apprese il contrappunto sotto la direzione del maestro Carlo Bacchini, ed ebbe in seguito alcune lezioni dal celebre Orazio Mei maestro di cappella della cattedrale di Livorno, allievo del famoso Gio: Carlo Maria Clari. Compose diverse sonate e concerti per violino, che sono tutt' ora in manoscritto. Da più di 38 anni egli è direttore dell' orchestra nei teatri di Livorno.

MORICHELLI BOSELLO ANNA, una delle più celebri cantanti d' Italia. Una voce d' una pastosità incantatrice, un' intonazione perfetta, un canto pieno di sentimento ed espressivo sono quelle rare qualità ch' io stesso tante volte ho

riconosciuto nella prelodata cantante. Dopo di essere stata oltre modo applaudita in qualità di *prima donna* in tutti i principali teatri d' Italia passò in Germania, e nel 1782 fu grandemente distinta in Vienna. Poco dopo fece ritorno in Italia, e nel 1789 si recò a Parigi, dove fu trattenuta per varj anni con grande onore e profitto.

MORIGI ANGIOLO, nativo di Rimini, morto in Parma nel 1788, gran suonatore e maestro di violino, direttore d' orchestra e bravissimo compositore di Musica istrumentale.

Questo virtuoso filarmonico fu uno de' migliori allievi del celebre Tartini. Verso il 1758 fu accolto alla Corte di Parma in qualità di virtuoso di camera e direttore dell' orchestra Reale. Si prestò in questa città con gran vantaggio dell' Arte agl' insegnamenti del violino e del contrappunto. Egli ha lasciato varie opere di concerti e di sonate a violino solo e basso, le quali sono abbastanza conosciute e stimate: esse sono utilissime per esercitar gli studiosi nel suddetto strumento. La sua opera IV., che dedicò al R. Infante D. Filippo nell' anno 1759, fu incisa in Parma da Giuseppe Patrini.

MORLACCHI FRANCESCO attuale maestro di cappella della Real Corte di Dresda, e compositore e direttore generale degli spettacoli teatrali di questa città, nacque in Perugia l' anno 1784.

Egli fu istrutto nella bell' Arte primieramente nella sua patria dal rinomatissimo maestro Luigi Caruso napoletano, e quindi protetto dalla generosità d' un illustre Mecenate il sig. Conte Pietro

Baglioni; fu da questo a proprie spese mantenuto in Bologna ed in Loreto, onde vie più perfezionarsi nella teoria e pratica musicale sotto la direzione d'altri due grandi maestri il P. Stanislao Mattei e Nicola Zingarelli.

Nell' anno 1807 fu chiamato a Verona a scrivere la sua prima Opera intitolata: *Il Ritratto*, la quale ebbe un felicissimo esito. Nel carnevale del 1808 fu chiamato a Parma dall' Impresario sig. Rambaldi, e vi compose *Il Corradino*. Di questa Opera fu tale l'incontro, che il suddetto impresario tornò a richiamarlo per la primavera dello stesso anno, onde riporla in iscena adattandola ad altra compagnia, per cui v' accrebbe varj scelti pezzi, e fra gli altri un terzetto del *sotterraneo* nel secondo atto, il quale eccitò il più vivo entusiasmo. Fu poi trattenuto per alcuni mesi in Parma a comporre diversi pezzi di Musica ecclesiastica ed altri istrumentali.

Oltre i tanti onori che in questa città ricevette gli fu regalato anche il proprio ritratto in basso rilievo di marmo, ove intorno all' ovato si legge la seguente iscrizione: *Orphœa mutescit Lyra, Morlacchique Camœnæ suspiciunt genium*. Nell' autunno dello stesso anno si recò a Livorno, dove compose l' Opera seria intitolata: *Enone e Paride;* indi nel carnevale del 1809 fu chiamato nuovamente a Parma, dove compose altro spartito buffo di una Farsa e l' Opera seria *l' Oreste*. Nella primavera dello stesso anno fu chiamato a Roma, e scrisse un' Opera buffa al teatro Valle, intitolata: *La Principessa per ripiego*, che fu ripetuta per 42 sere; indi per lo

stesso teatro e nella stessa stagione, ma per l'Appaltino, vi compose altra Farsa con cori, intitolata: *Il Simoncino*. Per l'autunno si recò a Milano a porre sulle scene del teatro della Scala l'Opera buffa intitolata: *Le Avventure di una giornata;* quindi fece subito ritorno a Roma per il carnevale del 1810, dove scrisse l'Opera seria per il teatro Argentina intitolata: *Le Danaidi;* e così in dieci mesi ebbe il coraggio di scrivere in una Roma tre Opere, e tutte con un successo felicissimo.

A quest' epoca, conosciuto il suo raro merito in varie province d'Europa, fu ricercato per la R. Corte di Dresda, dove giunse al principio di luglio dell'anno suddetto. Dopo un anno di prove, che diede a quella Corte in tutti i generi di Musica, fu dal R. Sovrano fermato in vita al suo servigio con un mensile onorario assai considerabile e col patto di aver liberi cinque o sei mesi dell'anno per venire in Italia, o altrove, correndogli lo stesso onorario:

Fra i varj pezzi, che in ogni genere scrisse in quella città, meritano particolar distinzione, nel sacro, la messa a grande orchestra, che compose per la R. cappella, e nel profano, il famoso dramma *Il Raoul di Crequis,* del quale spettacolo tanto hanno parlato i fogli di Germania e di Francia, non meno che quello di Bologna intitolato: *Il Redattore del Reno* N.° 22 in data di Bologna 4. giugno 1811. Questo musicale dramma viene riputato il suo capo d'opera, essendo una musica di un genere affatto nuovo: tutto il dramma è in un sol pezzo di musica senza recitativi

al cembalo senza ritornelli, e senza soliloquj, con otto specie di coristi e con balli intrecciati ai cori ed ai finali, il quale piacque talmente al R. Sovrano, che lo volle veder ripetuto anche nello scorso carnevale.

MORTELLARI MICHELE, nato a Palermo nell' anno 1750, rinomato compositore di Musica teatrale.

Egli fu istrutto nella bell' Arte dal celebre Piccini. Col suo raro genio e talento, sotto la direzione di sì gran maestro, fece in breve tempo rapidi progressi. In età d' anni 25 compose la sua prima Opera intitolata: *Le Astuzie amorose*; quindi fu ricercato in varie province a scrivere diverse Opere serie e buffe, di cui ha prodotto un numero considerabile, e mai sempre con felice successo.

MOSEL GIOVANNI FELICE gran suonatore di violino, direttore d' orchestra e celebre compositore di Musica istrumentale, nacque in Firenze nell' anno 1754.

Egli studiò il violino da Antonio suo padre, allievo del celebre Tartini, e giunse in pochi anni in questo strumento ad un tal grado di perfezione, che il Granduca Leopoldo lo accolse ancora giovine alla sua Corte in qualità di primo Violino direttore della R. cappella. Attualmente occupa il posto di primo Violino dell' Imperial teatro della Pergola nella suddetta città sua patria.

Questo virtuoso filarmonico ha composto molte bellissime opere di sonate a solo per violino con accompagnamento di basso, duetti, trii, quartet-

ti e sinfonie, varie delle quali si trovano stampate in Firenze ed in Parigi.

MURENA D. ANTONIO vicario foraneo ed arciprete di Borgo Taro, amatore e protettore della bell' Arte musicale.

Egli nacque nel suddetto Borgo il giorno 27 settembre dell'anno 1758, ed ebbe per genitori il dottor in legge sig. Silvestro Murena e la sig. Isabella Stradelli. In età d' anni 7. cominciò gli studj di belle lettere; e d' anni 12 si applicò al canto fermo sotto la direzione del sig. arciprete D. Francesco Costamezzana suo antecessore, ed in tal sorta di canto fece in breve tempo una riuscita sorprendente. Desideroso quindi di apprendere i principj elementari di Musica sopra il cembalo, si approfittò nel 1772 delle istruzioni del sig. Carlo Mischiatti veneziano, che in allora trovavasi impiegato nel suddetto Borgo in qualità di professore e maestro di cappella della chiesa matrice.

Nel 1775 fu posto da' suoi genitori nel seminario di Piacenza, donde in concorso d' altri giovanetti fu prescelto a passare nel collegio Alberoniano di s. Lazaro fuori della città di Piacenza suddetta, affinchè avesse un' educazione uniforme al genio, che fino dalla sua più tenera infanzia dimostrava, di entrare cioè nella via del presbiterato. Ivi con esito il più felice, nello spazio di quattro anni proseguì il corso de' suoi studj letterarj fino alla filosofia inclusivamente; quindi si recò a Parma dove si occupò con ottimo successo per tre anni consecutivi negli studj teologici, e per altri tre anni in quelli della

legge. In età d'anni 23 fu ordinato sacerdote, e d'anni 27 fu laureato dottore in legge.

Durante il corso de' suoi studj in Parma si compiacque ogn'anno di recarsi a Borgo Taro sua patria pe' quattro mesi delle vacanze scolastiche, ed in quel tempo ebbe ognora delle buone istruzioni di bel canto dal sig. maestro D. Vincenzo Baruffaldi di Viadana, il quale fu appunto il mio antecessore in questo Borgo.

In maggio del 1786 fu destinato in qualità di vicario foraneo a Borgo Taro con patente del vescovo di questa diocesi piacentina monsignor Gregorio Cerati; e dopo la morte del sig. arciprete Costamezzana, seguita in dicembre del 1805, ottenne nel successivo gennajo 1806 la parrocchia in concorso. Egli è assaissimo amato e stimato da tutti pel suo tratto gentile, pe' suoi ottimi costumi e pe' grandi talenti che l'adornano e lo distinguono segnatamente nel disimpegno del sacro suo ministero. Ama con trasporto la bell'Arte musicale, ed ha delle conoscenze molto estese nella teoria e pratica del canto. Al mio primo arrivo a Borgo Taro si dichiarò fra i miei generosi Mecenati: mi ha continuata costantemente la sua amorosa protezione ed assistenza, ed in oggi concorre con mezzi i più efficaci a rendere a me medesimo sempre più grato il mio soggiorno in questo Borgo. È questo un tributo ch'io debbo alle rare doti ed alla singolare affezione del sig. arciprete Murena.

NARDINI PIETRO insigne suonatore, compositore e maestro di violino, nato a Fibiana villaggio vicino a Monte Lupo in Toscana nell'anno 1722.

Mentre egli era ancora picciol bambino, vennero a stabilirsi in Livorno i suoi genitori, ed in questa città ebb' egli i principj della bell' Arte; quindi si recò a Padova a studiare sotto la direzione del celebre Tartini, presso il quale ha dimorato per molti anni. Le sue ottime disposizioni per la Musica ed il suo gran genio ed i suoi rari talenti coltivati da un Tartini lo condussero nel violino al più alto grado di perfezione. Viaggiò in diverse province, e da per tutto col suo suono oltre modo espressivo e colla sua maniera di eseguire veramente prodigiosa eccitò l' ammirazione e lo stupore.

In età d'anni 42 si restituì a Livorno, ed a tal tempo si occupò colla massima assiduità e col più felice successo a comporre una quantità considerabile di Musica istrumentale. Conosciuto quindi il suo gran merito dal valoroso Mecenate delle Belle Arti il Granduca di Toscana Leopoldo, lo elesse nel 1770 per primo Violino direttore del suo R. Concerto in Firenze con un mensile considerabile appuntamento. Stabilito in questa città si prestò eziandio a formare dei bravi allievi. Pel suo eccellente metodo poi d'insegnare soprattutto a condur l' arco in maniera di cavare dal violino un suono il più puro ed il più unito, ed agevolare a un tempo stesso l' esecuzione di qualsivoglia difficile passo, veniva ben a ragione riguardato il Nardini come il primo maestro di siffatto strumento, per cui da ogni parte concorrevano gli studiosi giovani per apprendere da sì gran virtuoso il vero buon gusto di maneggiare il violino.

Fra le molte composizioni istrumentali di questo virtuoso filarmonico furono stampate a Berlino sei sonate a violino solo coll' accompagnamento di basso: sei duetti a Firenze: sei trii per flauto a Londra: sei quartetti per violino a Firenze: sei concerti per lo stesso strumento in Amsterdam ecc. Egli morì il giorno 9 di maggio dell' anno 1793, in età d' anni 71, secondo che si rileva dal suo epitaffio nella chiesa di s. Croce in Firenze, ove riposano le sue ceneri.

NASOLINI SEBASTIANO, nativo dello Stato Veneto, compositore di Musica teatrale di vero buon gusto, il quale se non fosse morto nel fiore degli anni suoi avrebbe forse superati tutti i maestri del secolo.

In età d' anni 22 abilissimo sopra il cembalo e nella musicale composizione si recò in Inghilterra, dove si è segnalato con varie opere teatrali. Restituito in Italia al principio del 1791, fu ricercato per la state dello stesso anno a scrivere per il nuovo teatro di Vicenza *La Morte di Cleopatra*, la quale ivi pose sulle scene col più felice successo. Nel carnevale del 1792 compose per il teatro Argentina in Roma la musica del Dramma *La Semiramide*; e si acquistò tanta riputazione, che fu ben tosto ricercato per tutti i principali teatri d' Italia. Nelle sue composizioni teatrali si trovano dei veri modelli del bello e della perfezione. Egli è morto in Venezia nel 1799 in età d' anni 31.

NERI BENEDETTO eccellente suonatore di piano-forte, nativo del Piemonte, attuale mae-

stro di questo strumento nel R. Conservatorio di Musica in Milano.

Questo virtuoso filarmonico, di cui la modestia eguaglia il talento, viene sommamente apprezzato da' più grandi maestri, ed oltre alla più perfetta pratica, possiede eziandio delle conoscenze estese nella erudizione e nella teoria della bell' Arte

NERI BONDI MICHELE rinomato suonatore di piano-forte e bravo compositore in diversi generi di Musica, nacque in Firenze nell' anno 1769.

Egli fu diretto nello studio della bell' Arte dal celebre maestro Bartolommeo Felici, e giunse in breve tempo ad acquistare una grande riputazione, soprattutto come eccellente accompagnatore. Scrisse molti pezzi di Musica ecclesiastica e varie opere teatrali in Firenze, Roma ed altrove, che fanno molto onore a' suoi talenti. In oggi occupa il posto di primo maestro al cembalo nell' Imperial teatro della Pergola della suddetta città sua patria.

NERVINI ANTONIO eccellente suonatore di viola, nativo di Pistoja. Egli si distingue attualmente nella sua patria non solo colla esecuzione, ma eziandio con alcune produzioni di Musica vocale ed istrumentale.

NICCOLINI GIUSEPPE, nativo Piacentino, celebre compositore in ciascun genere di Musica.

Nella sua infanzia dimostrò le più felici disposizioni per la bell' Arte musicale, e venne in essa con premura per cinque anni consecutivi

coltivato dal suo genitore Omobono Niccolini, il quale fu pure maestro di cappella in Piacenza; ma sulle tracce di Filippo Macedone, lasciò al figlio di correre la carriera sublime, e lo fece accogliere nel Conservatorio di s. Onofrio in Napoli. Qui si trattenne per ben sette anni, ed ebbe la sorte d' essere diretto nello studio musicale in tutta la sua estensione dal bravo maestro D. Giacomo Insanguine, detto Monopoli, e dal tanto rinomato Cimarosa. Terminati i suoi studj diede ben tosto delle prove non dubbie del suo straordinario talento e vero buon gusto con una prodigiosa quantità di produzioni in ciascun genere di Musica, le quali sono le seguenti:

La Famiglia stravagante, sua prima Opera in Parma nel 1793, in carnevale.

Nel 1794, in primavera, due Farse in Genova, cioè *Il Principe Spazzacammino, ed I Molinari;* in autunno a Milano *Le Nozze campestri*.

Nel 1795, in autunno *L' Artaserse* a Venezia.

Nel 1796, per il carnevale a Venezia *La Donna innamorata;* alla quaresima in Cesena un Oratorio *Fines sommo Sacerdote*.

Nel 1797, carnevale a Genova *L' Alzira*. Quest' opera fu sommamente applaudita, e il sig. Niccolini si acquistò il diritto al catalogo de' celebri compositori: la sig. Bertinotti si distinse assai. Nell' autunno di questo stesso anno scrisse pure con felice successo in Livorno *La Clemenza di Tito,* in cui si distinse Crescentini.

Nel 1798, autunno in Roma *I due Fratelli ridicoli*.

Nel 1799, carnevale a Genova *Il Bruto*: Opera sommamente applaudita: gl' insigni cantanti Marchesi e David riportarono infiniti applausi; quindi a Milano *Gli Sciti*, la quale Opera ancora ebbe il più fortunato incontro ed in essa molto figurarono la sig. Bilincton ed il tenore Braham. Queste due Opere furono scritte in quaranta giorni compresi i viaggi. Nella quaresima a Napoli un Oratorio *La Passione*, che può dirsi un' Opera grande: questa composizione ha due soprani, tenore e basso: il sig. Niccolini ebbe la compiacenza di farla sentire in Piacenza nell' Accademia de' filarmonici. Nell' autunno di questo stesso anno 1799 in Milano *Il Trionfo del bel Sesso*. Quest' Opera, ch' io stesso intesi, trovandomi in tale stagione alla patria, fece veramente furore, ed i miei compatriotti la ricordano ancora. La sig. Storace ed il tenore Braham vi ottennero sommi applausi.

Nel 1800, carnevale a Genova *Indativo*.

Nel 1801, carnevale Milano *I Baccanali di Roma*. Con quest' Opera, che piacque assaissimo, la celebre cantante sig. Catelani si distinse assai e incominciò a farsi nota al mondo.

Nel 1802, carnevale a Milano *I Manlj*.

Nel 1803, carnevale a Roma *La Selvaggia*. In quest' Opera, che piacque moltissimo, la sig. Bertinotti, il sig. Velluti e il tenore Fiorini furono grandemente applauditi.

Nel 1804, carnevale a Roma *La Fedra, ossia il Ritorno di Teseo;* primavera a Napoli *il Geloso sincerato*, ed ivi nella state *Geribea e Felamone*, ed in autunno *Gl' incostanti nemici delle*

donne. Tutte queste Opere ebbero favorevole incontro, ma in modo particolare la seconda.

Nel 1806, carnevale a Milano *Abenamet e Zoraid*.

Nel 1807, carnevale a Roma *Trajano in Dacia*. Questa sola Opera basterebbe a rispondere del merito di questo virtuoso filarmonico. Mentre egli stava scrivendo il suo Trajano per seconda Opera si rappresentavano col più grande incontro *Gli Orazj e Curiazj* del sig. Cimarosa. Quando il confronto dei due maestri non fosse stato terribile, l' argomento stesso dell' Opera del sig. Cimarosa era troppo interessante e lusinghiero insieme pei Romani; giacchè ricordava loro uno de' più luminosi trionfi riportati da quella guerriera nazione. Il sig. ex-Duca Cesarini impresario e proprietario di quel teatro fece riflettere questa circostanza al sig. Niccolini persuadendolo a decampare per allora dall' esporre al Pubblico il suo *Trajano*. Nulla valse contro la fermezza del sig. Niccolini. Comparve dunque nella scena il *Trajano*. Fu tanto il furore che fece quest' Opera, che il suddetto sig. impresario in sole nove sere ne ricavò diciassette mille scudi romani. Fu ripetuta l' anno dopo in Roma, e quindi ne' principali teatri d' Italia, e sempre con applausi grandissimi. Fu in quest' Opera, che il sig. Velluti si acquistò un nome immortale.

Nel 1808, carnevale a Roma *Le due Gemelle*.

Nel 1809, carnevale a Milano *Coriolano*. Quest' Opera ebbe il più felice successo, ed il sig. Velluti cantò divinamente.

Nel 1810, carnevale a Torino, *Dario Istaspe*, piacque assai. Il tenore Nozzari, la sig. Corea e la sig. Malanotte vi furono applauditi.

Nel 1811, carnevale a Torino, *Angelica e Medoro;* quindi a Milano *Abradate e Dircea:* furono applaudite. Primavera a Vienna *Quinto Fabio* con grand' incontro. Autunno nella stessa città *Le Nozze dei Morlacchi*. Quest' Opera fu scritta pel Principe Lobkwitz, e piacque assai. Nella medesima stagione a Milano *La Casa dell' Astrologo*.

Nel 1812, carnevale a Piacenza *La Feudataria*. Non essendo potuto convenire con un impresario di Roma, scrisse per questo teatro per amore di patria. La *Mairie* gli fece un dono di mille franchi, ed una società di Amici altro dono di oltre cinquanta luigi. Quest' Opera fece entusiasmo.

Nel genere ecclesiastico scrisse ventiquattro messe, comprese due da *Requiem*; ottanta salmi, oltre tre *Miserere*, e due *Deprofundis*; sei mute di litanie della B. V., ed altri non pochi pezzi, i quali in oggi tutt' ora vengono eseguiti ed accolti con universale soddisfazione. Oltre gl' indicati Oratorj scritti a Cesena e a Napoli produsse pure l' Oratorio *Daniele nel lago de' Leoni;* altri due Oratorj pel Conservatorio di Venezia; ed altri tre detti per Bergamo.

I suoi pezzi di Musica da camera sono: sonate per cembalo: ariette per la chitarra francese: molti quartetti istrumentali: diverse cantate per la sig. Silva di Parma, e per la sig. excontessa Cazzola: una cantata per la venuta del

Re d'Etruria: altra cantata per Torino nel giorno onomastico di S. A. I. la Principessa Paolina Borghesi: ventiquattro pezzi di Musica istrumentale pel sig. C. Senatore Anguissola di Piacenza, ed altri dodici pure istrumentali per l'Accademia de' filarmonici piacentini.

Finalmente questo virtuoso filarmonico, oltre il sublime gusto per la Musica ed una straordinaria franchezza nel comporla, possiede tutte quelle belle qualità fisiche e morali, che formano l'uomo onesto ed il cittadino bene educato. Laonde egli è generoso di cuore, ameno, splendido, faceto; e la di lui compagnia è una di quelle che hanno il dolce segreto di sempre piacere.

NICCOLINI LUIGI, nato in Pistoja l'anno 1769, attuale maestro di cappella della cattedrale di Livorno e socio ordinario della Sezione musicale nella Classe delle Belle Arti della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti.

Egli ha fatto i suoi primi studj musicali in Firenze sotto il maestro Gio: Marco Rutini, indi è passato a Napoli nel Real Conservatorio della Pietà de' Turchini, ed ivi ha studiato il contrappunto dal celebre Nicola Sala. Il Maestro Giacomo Tritta, uno dei maestri del Conservatorio, unitamente all'immortal Paisiello, lo hanno assistito coi loro magistrali consigli sul modo di strumentare e condurre i varj pezzi di Musica vocale.

Nel carnevale del 1787 questo virtuoso filarmonico fece la musica ad un'azione pantomimica, che sessanta cavalieri napoletani eseguirono

nel Real teatro di s. Carlo alla presenza della Corte; e nell' istesso anno compose la musica dei balli analoghi ad una gran cantata di Paisiello eseguita nel R. teatro in occasione della nascita d' una Real Principessa. Richiamato in patria dai comandi del suo Sovrano il Granduca Leopoldo, lo destinò con suo *Motuproprio* del 1789 all' impiego di maestro di cappella nella chiesa cattedrale di Livorno, che continuamente esercita con generale soddisfazione.

In tutte le occasioni dell' arrivo dei Sovrani in Livorno il Governo e le società particolari hanno mai sempre impiegato il Niccolini per decorare le feste pubbliche con la di lui musica, tanto ne' teatri, che nelle chiese.

ORLAND FERDINANDO eccellente compositore di Musica teatrale ed ecclesiastica, nato in Parma nell' anno 1777.

Egli ebbe i primi principj di musica in Colorno dal maestro Rugarli organista della R. chiesa di s. Liborio; indi passò in Parma sotto la direzione dei bravi maestri Ghiretti e Paër. Nel 1793 entrò nel R. Conservatorio della Pietà de' Turchini in Napoli, ed ivi si pose a studiare il Contrappunto sotto la direzione del celebre maestro Sala, e quindi passò sotto il valente maestro Tritta. Terminati col più felice successo i suoi studj musicali in età d' anni ventidue, fece ritorno in Parma, dove fu tosto ammesso al servigio della Real Corte: entrò nella carriera teatrale, e compose le seguenti Opere:

Nell' anno 1801, *la Pupilla Scozzese* in Parma nel carnevale: *il Podestà di Chioggia* in Milano

nella primavera: *Azemiro e Cimene* in Firenze per l' autunno, indi *l' Avaro* in Bologna.

Nel 1802, *i Furbi alle Nozze* in Roma pel carnevale: *l' Amore stravagante* in Milano per la primavera: *l' Amore deluso* in Firenze.

Nel 1803, *il Fiore* in Venezia nella state.

Nel 1804, *la Sposa contrastata* in Roma nel carnevale: *il Sarto declamatore* in Milano per la primavera: *Nino* in Brescia nella state: *la Villanella fortunata* in Torino per l' autunno.

Nel 1805, *le Nozze chimeriche* in Milano pel carnevale: *le Nozze Poetiche* in Genova per la primavera.

Nel 1806, *il Corrado* in Torino pel carnevale; quindi nella stessa stagione *il Melo-danza* al teatro Carcano in Milano in occasione delle fauste Nozze di S. A. I. il Principe Eugenio Napoleone Vicerè d' Italia; e nella primavera *i Raggiri amorosi* nel gran teatro alla Scala.

Nel 1807, *il Baloardo* in Venezia pel carnevale.

Nel 1808, *la Dama Soldato* in Genova per la primavera: *l' Uomo benefico* in Torino nella state.

In seguito scrisse ben più di ottanta pezzi staccati per diverse circostanze; e la sua riputazione divenne sempre più grande. Una produzione teatrale, che gli fece molto onore, fu pure l' Opera buffa intitolata: *il Qui pro Quò*, che pose sulle scene del teatro s. Radegonda in Milano lo scorso carnevale 1812 „. Fra tutte le „ nuove opere teatrali, che abbiamo nel cor- „ rente carnevale (così mi scrisse in quella sta-

gione da Milano un mio caro ed intelligentissimo amico), la migliore scritta con estro, „ con buon gusto e con grande applauso è „ quella del sig. maestro Ferdinando Orland al „ teatro s. Radegonda. „ Anche nella scorsa primavera produsse col più fortunato incontro una nuova Opera buffa intitolata: *il Cicisbeo burlato* al R. teatro della Scala in Milano.

Questo virtuoso filarmonico inoltre scrisse quattro messe concertate a grande orchestra, molti salmi ed altri non pochi pezzi ecclesiastici, i quali furono più volte eseguiti in Napoli, in Parma, in Milano ed altrove, e mai sempre con generale soddisfazione.

Nel 1806 con decreto di S. A. I. il Principe Vicerè d'Italia venne eletto in qualità di maestro di Musica nella R. Casa de' Paggi; e nel 1810, essendo levata per un nuovo sistema questa scuola, passò invece maestro di solfeggio nel R. Conservatorio.

ORLANDI PROSPERO bravo cantante da chiesa e da teatro, tenore alla cappella della cattedrale di Casal Monferrato.

Egli nacque in Novi nell' anno 1756, e fu istrutto nella bell' Arte dal bravo maestro D. Giacomo Bianchi suo compatriotta. Questo virtuoso filarmonico ha molta franchezza d' intonazione ed una grande facilità nell' improvvisare il canto in qualsivoglia chiave, come io stesso ho riconosciuto nelle occasioni delle più solenni ecclesiastiche funzioni in Borgo Taro, alle quali intervenne ben più di dieci volte.

ORTANI BERNARDINO, attuale maestro di

cappella e di camera delle loro AA. II. il Principe e Principessa Borghesi in Torino, nacque in Bologna nel 1749.

Egli ebbe la sorte d' essere pienamente istrutto nella teoria e pratica musicale dal celebre P. Martini. In età di poco più d' anni ventidue fu eletto nella sua patria per maestro di cappella de' P. Rocchettini, detti di s. Giovanni in Monte, ed in seguito fu pure eletto per maestro di Musica del Collegio degli Ungheri, che in quel tempo era in Bologna. Scrisse in Venezia la sua prima Opera buffa intitolata: *l' Amor senza malizia;* poscia fu chiamato a Dresda, dove fu trattenuto un anno, e vi compose due Opere, le quali gli acquistarono una più grande riputazione. Restituito alla patria si occupò per qualche tempo, e con felice successo, nelle composizioni ecclesiastiche; quindi, chiamato a Torino per il carnevale del 1777, pose sulle scene di quel Real teatro un' Opera seria intitolata: *l' Isola di Calipso;* ed in novembre dello stesso anno scrisse nel Real teatro di Napoli il *Catone in Utica*. Nel 1778, in carnevale *la Sprezzante abbandonata* nel teatro Aliberti in Roma; nella state *le Nozze della Bitta* in Firenze; ed in autunno *l' Industria amorosa* in Venezia.

Per il carnevale del 1779 fu richiesto à scrivere per il Real teatro di Torino l' Opera seria *Fatima*, ed in tal tempo gli fu offerta la cappella della cattedrale di quella città, che accettò colla permissione di soddisfare all' impegno, ch' egli già avea incontrato, di scrivere cioè per la primavera in Forlì *la Didone*. Dopo

questo teatro si stabilì in Torino impiegato al servigio della suddetta cappella, alla quale era ingiunto l' obbligo eziandio di ammaestrare in un Collegio varj figli mantenuti dal Capitolo, molti de' quali, riusciti eccellenti nell' Arte, in oggi vivono colla professione chi di organista, e chi di maestro. Questo virtuoso filarmonico finalmente oltre a molti pezzi di eccellente Musica ecclesiastica per uso della cappella, scrisse ancora col più felice successo in Torino altre tre Opere per il Real teatro, cioè nel 1781 *Arminio*, nel 1784 *Amaione*, e nel 1789 *La Clemenza di Tito*.

PACCHIEROTTI GASPARE insigne musico, nato in Romagna verso il 1746.

Nella sua più tenera età si applicò con zelo e premura a studiare il bel canto, per cui ebbe altresì dalla natura le più belle e più felici disposizioni. Appena giunto all' età di quindici anni cominciò a recitare con grande riputazione in diversi teatri d' Italia; quindi fece nell' arte sua dei progressi così strepitosi, che tanti intelligenti, che lo hanno inteso dopo il 1770, asseriscono di comune consenso, ch' egli ha superato nella grazia e verità dell' espressione tutti i più bravi cantanti che lo hanno preceduto. A lui in fatti viene ascritto il vanto d' aver portata l' arte del cantare a tutta quella perfezione, dove ella giugner poteva. Questo virtuoso filarmonico in somma giunse a comprendere pienamente la forza del sentimento in tutto ciò che dovea esprimere col canto, per cui produsse mai sempre le più vive impressioni. Di tanto molte

volte io stesso sono stato testimonio: l' ultima volta che intesi questo insigne cantore fu nel nuovo teatro di Crema nell' autunno del 1788.

PAËR FERDINANDO, nato in Parma nel 1774, attuale maestro direttore della musica particolare di S. M. L' Imperatore e Re Napoleone, e maestro di bel canto dell' Imperatrice Maria Luigia.

Egli fu istrutto nella bell' Arte primieramente dal dotto maestro Francesco Fortunati; quindi studiò sotto la direzione del bravo contrappuntista e suonatore di violoncello il sig. Gaspare Ghiretti napoletano, virtuoso di camera del Duca di Parma D. Ferdinando. Il genio straordinario del giovine Paër si sviluppò in poco tempo in una maniera la più maravigliosa e sorprendente.

In età di soli anni diciannove si recò a Venezia a porre sulle scene la sua prima Opera *Circe*; e tale fu di questa il fortunato incontro, che venne ben tosto ricercato a scrivere per tutti i principali teatri d' Italia. Dopo di aver dato non dubbie prove del suo vasto saper musicale fu eletto in qualità d' uno de' maestri della R. Corte di Parma ed ottenne altresì di viaggiare in Germania raccomandato dalle loro Altezze Reali. Defunto il Duca di Parma nell' autunno del 1802, pensò il maestro Paër di continuare la sua carriera teatrale in Germania, dove già avea acquistato una grande riputazione, che in progresso vie più si estese pel suo famoso Dramma serio *l' Achille*, per la *Ginevra d' Amieri*, pel *Morto vivo*, e per altre bellissime Opere serie,

e buffe fra le quali *La Camilla* composta in Vienna ebbe la sorte d'essere incisa con le parole in lingua italiana ed in tedesca.

A tale epoca fu accolto alla Corte di Dresda in qualità di maestro della R. cappella, e compositore e direttore generale degli spettacoli teatrali. Qui pure continuò a distinguersi colle sue eccellenti produzioni ecclesiastiche, non meno che teatrali. Finalmente conosciuto il raro merito di questo virtuoso filarmonico da S. M. l'Imperatore e Re Napoleone, lo disimpegnò dalla suddetta Corte per averlo a quella di Francia, dove attualmente si trova.

Nella sua fresca età egli ha di già composto in Italia, in Germania ed in Francia molta musica in ciascun genere. Fra le sue cantate si annoverano *il Trionfo della Chiesa Cattolica: il s. Sepolcro: la Conversazione armonica* ecc. Le sue opere teatrali sono più di trenta. Ve ne sono molte fra queste che furono replicate, e che tutt'ora si replicano ne' principali teatri d'Europa, e mai sempre con universale soddisfazione. È noto abbastanza il fanatismo che produsse in Firenze nello scorso carnevale 1812 il suo capo d'opera buffo *La Griselda:* Dramma replicato già tante volte senza esempio. Un'altra sua incantatrice Opera *L'Agnese*, basterebbe sola ad assicurargli una riputazione distinta. „ Rappre„ sentasi presentemente qui in Parma (così mi scrisse nello scorso giugno 1811 un mio caro e grande amico versato in varie scienze, di giudizio assai fino ed intelligentissimo di Musica) nel teatro di santa Caterina la non mai

,, abbastanza lodabile *Agnese*, il quale Dramma
,, fu posto in Musica nell' autunno dello scaduto
,, 1810 in occasione dell' apertura del teatro
,, Scotti posto all' estremità del ponte d' Attaro;
,, fu, dico posto in Musica dal celebre nostro
,, concittadino il maestro Paër. In questa sua
,, recente produzione cotesto celebre scrittore
,, ha spiegato un nuovo genio, un carattere nuo-
,, vo, perdonami se male mi esprimo, una nuova
,, originalità; egli fa parlare al cuore la Musica
,, in una maniera da nessuno prima di lui giam-
,, mai praticata. In questo Dramma riconosco il
,, sublime scrittore della *Camilla*, che sentii nel
,, 1810; il tenero scrittore della *Griselda*, che
,, ho sentito in questo carnevale; ma la manie-
,, ra colla quale nell' *Agnese* parlano le passioni
,, di un padre, che è impazzito per una sua fi-
,, glia; di una figlia che ritorna al padre rav-
,, veduta de' proprj errori e che conosce *de'*
,, *suoi trascorsi la conseguenza ria* (parole del
,, duetto nel suddetto Dramma) è tutta propria
,, d' una vera Musica sentimentale (veggansi le
,, osservazioni sopra questo duetto nell' ultimo
,, capo di quest' Opera), tanto sino al giorno
,, d' oggi sconosciuta ed altrettanto desiderata,
,, e che in una foggia la più semplice dolce-
,, mente s' impadronisce dell' animo degli spetta-
,, tori, e comanda alle loro lagrime ecc ,,.

Questo virtuoso filarmonico in somma è giunto al vero scopo dell' Arte; e così gode esso fra i nostri contemporanei della considerazione d' uno de' più grandi luminari della Scienza ed Arte Musicale.

PAGANINI ERCOLE, nativo di Ferrara, eccellente maestro di Musica, il quale attualmente esercita in Milano.

Le sue produzioni lo fanno conoscere per un compositore di vero buon gusto e profondamente versato nelle buone regole dell' Arte. Fra le varie sue Opere merita una particolar distinzione il Dramma serio intitolato: *La Conquista del Messico*, che pose sulle scene del teatro della Scala in Milano il carnevale del 1808. Di questo Dramma girano per diverse province varj pezzi, i quali vengono ognora intesi col massimo piacere.

PAGANINI NICOLÒ incomparabile suonatore di violino, concertista e direttore d' orchestra, nato in Genova verso il 1784.

Dotato dalla natura d' un genio straordinario per la bell' Arte venne affidato nella sua più tenera età per le prime musicali istruzioni al maestro di violino sig. Giovanni Servetto; quindi passò sotto l' ottima direzione del bravo sig. Giacomo Costa primo Violino delle funzioni ecclesiastiche in Genova. Trasportato poi il giovine Paganini dal più vivo desiderio di apprendere in tutta la sua estensione la buona e vera pratica del violino si diresse dal celebre sig. Alessandro Rolla, sotto di cui ebbe campo di soddisfare non poco alle sue brame. Ma qualunque più insigne maestro di Europa non poteva certamente condurlo a quel grado sublime, a cui la stessa sua natura lo guidò. Si occupò da per sè ad uno studio il più tenace sopra il suddetto strumento, e giunse a rendersi inimitabile ed immortale.

Di questo virtuoso filarmonico non basta il dire che ha una grande facilità di cavare dal suo strumento i suoni i più armoniosi; ch' egli è oltre modo istrutto nel suo strumento e sapiente compositore; che eseguisce le cose le più difficili d' ogni autore di qualsivoglia nazione con un gusto il più squisito; ma bisogna dire ancora, che, accolto da S. A. I. la Principessa Elisa al suo servigio in Lucca in qualità di virtuoso di camera, ebbe il coraggio una sera di sonare e dirigere nel teatro di quella città un' intera Opera col violino armato di due sole corde, la quarta cioè, e la terza.

Passata la suddetta Principessa a Firenze in qualità di Granduchessa di Toscana, il Paganini la seguì, e dimorò qualche tempo in quella capitale, dove fu ognora l' oggetto della più grande ammirazione e sorpresa, come pure lo fu in quelle altre principali città d' Italia, nelle quali si compiacque di farsi intendere. L' accademia, ch' egli diede in Parma nella sera dei 16 agosto 1811, fece divenire estatici gli stessi professori della città, e segnatamente per un' ingegnosa variazione che eseguì sulla sola quarta corda. Questo virtuoso filarmonico, in somma, si riguarda come il prodigio del secolo, e difficilmente si troverebbe in oggi un professore che volesse con lui competere.

PAGLIA FRANCESCO bravo suonatore di corno da caccia, tromba, fagotto, *serpent*, violino, e viola, nacque in Colorno nell' anno 1772.

In età d' anni dieci si applicò allo studio del corno da caccia sotto la direzione di suo padre

nativo parmigiano e professore di simile strumento. Tali furono i progressi del giovinetto Paglia nel corno da caccia, che nel breve spazio di quattro anni di studio potè prodursi nelle migliori orchestre. Desideroso poi di perfezionarsi vie più in questo strumento si approfittò della scuola del celebre Luigi Belloli, sotto di cui fece un' ottima riuscita. Egli inoltre apprese il violino dal professore Giacomo Giorgi, ed il fagotto dal valoroso Gaetano Grossi.

Varj commendevoli alunni da lui istruiti ne' suddetti strumenti nel Conservatorio di Fontanellato dal 1802 sino al 1810 sono pure un testimonio non dubbio della sua distinta perizia nell' Arte musicale.

PAISIELLO GIOVANNI Cav. dell' Ordine della Corona di Ferro, uno degli otto membri ordinarj della Sezione Musicale nella Classe delle Belle Arti della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti (veggasi di sopra lo stabilimento di questa Società), e maestro di cappella della cattedrale di Napoli, nato a Taranto di Calabria li 9 maggio dell' anno 1741 da Francesco Paisiello e Grazia Fogiale.

In età d' anni cinque incominciò la sua educazione nel Collegio de' Gesuiti nella stessa sua patria; ed ivi fu trattenuto per otto anni nello studio delle Belle Lettere, cioè sino all' età d' anni 13. Giunto a questo periodo di adolescenza dimostrò le più felici disposizioni per la bell' Arte: un orecchio fino ed attento all' intonazione, una voce chiara, piacevole, uguale ed una pronunzia veramente atta al canto.

Conosciute queste doti del giovine Paisiello dal nobil uomo sig. D. Girolamo Carducci suo compatriotta, consigliò i suoi genitori ad inviarlo a Napoli a studiare espressamente la Musica sotto la direzione di qualche bravo maestro; ma essi non vollero in allora acconsentirvi, perchè essendo figlio unico non sapevano risolversi ad allontanarlo da loro. Incominciò tuttavia a studiare i primi elementi di Musica sotto la direzione del Sacerdote D. Carlo Resta di Taranto eccellente tenore e bravissimo suonatore di Arciliuto. Dopo tre mesi, che a lui bastarono per acquistare una buona conoscenza dei primi musicali rudimenti, moltiplicate le istanze del prelodato sig. Carducci, e fatte da' suoi genitori le più serie riflessioni su un tale oggetto, partì per Napoli il giovine Paisiello accompagnato da suo padre nel mese di giugno dell' anno 1754, e fu accettato nel Conservatorio di s. Onofrio in allora diretto dal celebre Francesco Durante. Sotto di questo gran maestro pertanto egli fece i suoi studj musicali, ed in termine di cinque anni divenne il primo ripetitore delle lezioni fra gli allievi del Conservatorio.

Nel corso d' altri quattro anni egli compose varie messe, salmi, mottetti, Oratorj ed una farsa, che fu eseguita nello stesso Conservatorio, e di cui l'incontro fu sì grande, che gli acquistò ben tosto il nome di eccellente compositore. Nel 1763 venne ricercato a scrivere pel teatro di Bologna, ed a quel tempo appunto cominciò la sua luminosa e brillante carriera teatrale: quindi nel corso di 36 anni, instancabile mai sempre

nel lavoro, arricchì l' Europa d' un vasto numero di musicali produzioni in diversi generi, il cui quadro si compiacque egli medesimo dividere nelle tre epoche che ora io qui riferisco:

Prima epoca in Italia. Bologna al teatro Marsili, *la Pupilla, i Francesi brillanti, il Mondo alla rovescia*. Modena, *Madama l' Umorista*. Parma, *le Virtuose ridicole, il Sogno d' Abano*. Venezia, *il Ciarlone, le Pescatrici*. Roma, *il Marchese Tulipano*. Napoli, *la Vedova di bel genio, l' Imbroglio delle Vajasse, l' Idolo Cinese, Lucio Papirio, il Furbo malaccorto, l' Olimpia*, una cantata in occasione delle fauste nozze di Ferdinando IV. con Maria Carolina d' Austria. Venezia, *l' Innocente fortunato*. Milano, *Sismano nel Mogol*. Napoli, *l' Arabo cortese, la Luna abitata, la Contesa dei Numi*. Roma, *la Semiramide, il Montezuma*. Napoli *Le Dardane, il Tamburo notturno*. Venezia la stessa Opera con alcuni cangiamenti ed aumentazioni. Milano, *l' Andromeda*. Egli compose allora in questa città dodici quartetti a due violini, viola e cembalo per S. A. R. Maria Beatrice d' Este, sposa del Governatore di Milano Ferdinando Arciduca d' Austria. Torino, *Annibale in Italia, i Filosofi, il Giuocatore*. Napoli, *la Somiglianza dei Nomi, l' Astuzie amorose*, una messa da morto a due cori per li funerali del Real Principe D. Gennaro di Borbone, *gli Scherzi d' amore e di fortuna, D. Chisciotte della Mancia, la Finta maga, l' Osteria di Mere Chiaro*. Modena, *Alessandro nell' Indie*. Napoli, *il Duello comico, D. Anchise Campanone, il*

Mondo della Luna. Venezia, *la Frascatana*, *la Discordia fortunata*, *il Demofoonte*, Napoli, *Socrate immaginario*, Firenze, *il Gran Cid*, *il Finto Principe*. Roma, *le due Contesse*, *la Disfatta di Dario*. Napoli, *dal Finto il Vero*, Opera buffa composta nel 1776.

Dopo di aver prodotto in Italia le suddette 47 opere teatrali, ed una quantità considerabile di Musica da camera e da chiesa, partì il 28 luglio 1776 per la Russia accordato al servizio di Caterina II. con un assegno di quattro mille rubli, oltre altri nove cento come maestro della Granduchessa Maria Federowna, ed oltre ad altri non pochi emolumenti alla sua carica relativi, i quali in tutto gli producevano da circa nove mille rubli all' anno.

Seconda epoca in Russia, dove ha dimorato nove anni, ed ha prodotto le seguenti Opere: *la Serva Padrona*, *il Matrimonio inaspettato*, *il Barbiere di Siviglia*, *i Filosofi immaginari*, *la Finta Amante*, *il Mondo della Luna*, *la Nitteti*, *Lucinda ed Armidoro*, *Alcide al Bivio*, *Achille in Sciro*, una cantata pel Principe Potemkim, una Farsa pel Principe Orloff ed una grande quantità di sonate, capricci ed altri pezzi pel piano-forte ad uso della Granduchessa sua scolara. Quindi compose pel Re di Polonia l' Oratorio della *Passione*.

Terza epoca dalla sua partenza dalla Russia e ritorno in Italia. Trovandosi di passaggio a Vienna fu trattenuto qualche tempo in quella capitale dall' Imperatore Giuseppe II., ed ivi pose sulle scene una nuova Opera *il Re Teodo-*

ro, e vi compose eziandio dodici sinfonie concertate. Giunto a Napoli fu accolto alla Corte in qualità di maestro della R. cappella e di camera del Re Ferdinando IV. di Borbone, con un assegno annuale di mille e duecento ducati. Indefesso ed oltre modo fecondo nelle sue musicali produzioni pose ben tosto sulle scene dei teatri italiani varie altre Opere, cioè: *Antigono* in Napoli. *L' Amore contrastato in Roma, la Grotta di Trofonio, le Gare generose, l' Olimpiade* ed *il Pirro* in Napoli. Dopo qualche tempo scrisse in questa stessa città *i Zingari in Fiera, la Fedra, le Vane gelosie, Catone in Utica*. Quindi per ordine del suo Sovrano compose pel R. teatro della campagna di Belvedere l' Opera intitolata: *la Nina pazza per amore;* e dappoi in Napoli *la Zenobia di Palmira* ed alcune cantate. Ricercato a Londra, e non trovandosi a portata di trasferirvisi, vi spedì una nuova Opera intitolata: *la Locanda*, la quale in appresso fu eseguita pur anco nel teatro di Napoli sotto il titolo del *Fanatico in berlina* coll' aggiunta d' un quintetto.

In occasione del ritorno dalla Germania delle loro Maestà il Re e la Regina di Napoli compose un magnifico *Te Deum* ed una cantata *Dafne ed Alceo*. Per l' accademia dei Cavalieri un' altra cantata intitolata: *il Ritorno di Perseo;* ed un' altra ancora intitolata: *l' Elfidra ed Elvira* per l' accademia degli amici. Scrisse in seguito a Venezia *i Giuochi d' Agrigento*. A Napoli *la Didone, l' Inganno felice* e *l' Andromaca*.

In marzo del 1802 partì da Napoli per Parigi,

giusta le istruzioni del Ministro di Francia Alquier e gli ordini del suo Sovrano il Re Ferdinando, che gl' ingiunse di attenersi alle disposizioni del Primo Console di Francia Napoleone Bonaparte. Giunto a Parigi ebbe un appartamento riccamente corredato, una carrozza di Corte ed un assegno pel suo trattamento di dodici mille franchi, oltre una gratificazione di diciotto mille franchi per le spese del viaggio ecc. Compose in questa capitale l' Opera *la Proserpina* per l' accademia di Musica, ed un numero considerabile di pezzi ecclesiastici per la cappella. Nell' occasione dell' incoronazione di S. M. l' Imperatore de' Francesi compose altresì una messa a due cori, un *Te Deum* e varie altre preghiere. Dopo due anni e mezzo di residenza in tale città si restituì a Napoli, dove attualmente si trova, e dove ha prodotto ancora altri non pochi pezzi in diverso genere, i quali sempre più comprovano il fonte inesausto della sua fervida immaginazione.

PALIONE GIUSEPPE bravo compositore in diversi generi di Musica, nacque in Roma il 7 ottobre 1781.

In età d' anni undici incominciò ad apprendere il canto ed il piano-forte dal sig. maestro Fontemaggi suo compatriotta; quindi passò a Napoli sotto la direzione del celebre Fenaroli, e giunse ben tosto a distinguersi colle sue musicali produzioni. Scrisse in Napoli la sua prima opera teatrale intitolata: *la Finta Amante*, ed in seguito pose sulle scene a Roma altre tre Opere, cioè: *le due Rivali*, *la Vedova astuta* e

la Villanella rapita. Egli inoltre ha composto ben più di trenta pezzi vocali staccati, alcuni per teatro ed altri per camera; ed essendo egli medesimo peritissimo cantore dà alle sue arie molta grazia ed espressione. Nell' istrumentale poi ha prodotto nove quartetti; tre quintetti per due cembali, due violini e violoncello; diverse sinfonie ecc.

PALLAVICINO FILIPPO bravo dilettante di fagotto, corno inglese e canto, figlio secondogenito del fu Marchese Uberto, già Gran Ciamberlano e Generale di Cavalleria forense dell' ultimo Duca di Parma. In questa città egli ebbe i suoi natali l'anno 1751, ed è stato educato per nove anni a Roma nell' inclito Collegio Nazzareno. Ritornato da Roma fu nominato Esente delle R. Guardie del Corpo e Ciamberlano di S. A. R. il Duca di Parma D. Ferdinando Borbone, apprese il fagotto ed il corno inglese dal celebre Gaetano Grossi ed il canto dal dotto maestro Francesco Fortunati. Egli fece la delizia dei Sovrani passati cantando con essi a Colorno nel teatrino di Corte con applauso universale.

PALLOSCHI CESARE, nato a Paderno nel territorio cremonese l'anno 1789, giovine di ottimi costumi e di fina educazione, e che in oggi trovasi incamminato nella via del presbiterato. Egli ebbe dalla natura molto genio e talento per la bell' Arte: fu istrutto nel piano-forte dal maestro Vertua di Cremona, ed in breve tempo è riuscito un eccellente suonatore.

PAOLUCCI P. GIUSEPPE minor conventua-

le, nato in Siena verso il 1727, eccellente teorico e pratico di Musica, uno de' migliori allievi del celebre P. Martini.

L' opera, ch' egli pubblicò in Venezia nel 1765 in tre volumi in 4.° intitolata: *Arte pratica di Contrappunto*, comprende delle utilissime osservazioni per gli studiosi della scienza armonica. Questo virtuoso filarmonico fu eletto maestro di cappella della chiesa di s. Francesco detta de' Frari in Venezia, poscia in Sinigaglia, e finalmente in Assisi ove morì d' anni 50.

PAROLINI PIETRO GIOVANNI, bravo compositore di Musica vocale ed istrumentale, nato in Pontremoli il giorno 5 maggio dell' anno 1789.

All' età di tredici anni si applicò allo studio del cembalo sotto la direzione dell' organista sig. Olivieri, e dopo un anno poco più volle approfittarsi della compiacenza della sig. Teresa Costa nata Depassano, bravissima dilettante di piano-forte, la quale degnossi di coltivarlo con tanta premura ed esattezza, che in poco tempo riuscì capace di ben eseguire alcuni difficili pezzi d' intavolatura. Desideroso quindi il giovinetto Parolini di apprendere l' accompagnamento ed il contrappunto venne consigliato dalla prelodata sig. Teresa, non meno che da altri distinti suoi compatriotti, a recarsi da me a Borgo Taro. A tali suggerimenti di buon grado egli acconsentì, ed ottenne ben tosto l' approvazione eziandio de' suoi genitori, i quali già aveano riconosciuto in un tal figlio un ardore

eccessivo e delle grandi disposizioni per la bell' Arte.

Egli giunse in Borgo Taro il 16 novembre del 1806, ed io mi compiacqui di annoverarlo fra i miei allievi. Si applicò allo studio dell'accompagnamento con una sorprendente assiduità, e nel breve spazio di soli sette mesi divenne un perito accompagnatore. Fui testimonio io stesso a vederlo accompagnare varj pezzi all' improvviso ed essere pronto a tutto, la prima volta che si produsse nella sua patria, nella congiuntura che colà io fui dimandato in giugno del 1807 per una messa e due vespri in musica ad onore di s. Luigi Gonzaga nella chiesa di s. Colombano. In siffatta occasione inoltre ebbi il piacere di sentire un' orchestra assai considerabile e composta nel maggior numero di varj distinti personaggi dilettanti pontremolesi di una esecuzione veramente finita.

Dopo questo felice successo si applicò il virtuoso Parolini a studiare il contrappunto con un fervore ed una costanza in un grado straordinario. Io debbo dirlo per amore della verità, che fra tutti gli allievi miei egli fu quegli che più speditamente riuscì ad apprendere con ragione e fondamento tutto ciò che riguarda la musicale composizione. Dotato d' una grande intelligenza, onde ragionar di proposito sopra le diverse combinazioni armoniche e melodiche, ricco ad un tempo stesso d' una più viva immaginazione per applicare la teoria alla pratica, in pochi mesi si trovò a portata di prodursi con una messa di sua composizione a tre voci concertata con gran-

de orchestra, la quale fu eseguita con generale applauso nell' oratorio de' disciplinati in Borgo Taro per la festa solenne dell' Annunziazione di M. V. il giorno 25 marzo 1808.

Scrisse in seguito sotto gli occhi miei varie altre messe e vespri a tre ed a quattro voci, ed altri non pochi pezzi di Musica ecclesiastica, fra' quali un mottetto a otto voci reali concertato a grand' orchestra. Invitato poi a comporre una nuova messa ed un vespro a quattro voci con grand' orchestra per la città di Parma, fece conoscere vie più il suo genio ed il suo talento. Questa musica fu eseguita da scelti professori, e da lui medesimo diretta con universale soddisfazione nella chiesa del Rosario nella suddetta città il giorno 4 agosto del 1810 per la festa solenne di s. Domenico.

Nel genere profano produsse un quartetto per finale d' un' Opera buffa, una cantata *Nice e Tirsi* la quale comprende varj recitativi, una polacca, due arie con diverse obbligazioni di strumenti ed un duetto. Un' altra cantata a voce sola concertata in occasione delle fauste nozze del bravissimo dilettante di violino il sig. ex-Marchese Giuseppe Pavesi di Pontremoli colla sig. ex-Marchesa Luigia Casati di Piacenza. Compose un' opera di sei ariette: *la Protesta amorosa, il Voto all' aria, il Desiderio amoroso, la Lusinga, la Lontananza* e *la Primavera* a canto. solo coll' accompagnamento di pianoforte: alcune altre arie e duetti concertati: molte sinfonie a piena orchestra: varj quartetti a due violini, viola e violoncello, di cui in

breve alcuni si stamperanno; e diverse opere di variazioni, delle quali una di sei variazioni sopra un tema originale a piano-forte e violino obbligato fu ottimamente incisa dal bravo Poggiali in Firenze sul bel principio del corrente anno 1812. Varj intelligenti, nelle cui mani già si trovano queste sei variazioni, riconoscono in esse tutto il pregio della musicale espressione, semplicità senza snervatezza, e varietà senza confusione, non che il più giudizioso e regolato maneggio dello strumento. Io posso asserir francamente che le medesime sono facili, eleganti ed ottime per esercitar i principianti nella buona pratica del piano-forte.

Questo virtuoso filarmonico ebbe recentemente un incontro il più onorevole e distinto. L'Accademia delle Belle Arti di Firenze nel concorso triennale de' *premj maggiori*, che riapriva nel settembre del corrente anno 1812, propose per programma nella classe della Musica di scrivere una sinfonia concertata sullo stile di quelle d'Haydn col premio d'una medaglia d'oro del valore di venti zecchini per quella che fosse trovata migliore. Il prelodato Pietro Giovanni Parolini ne ottenne la palma. Tale sinfonia fu eseguita da un numero riguardevole di distinti professori nella gran sala dei *Coreofili* nell'Imperiale Accademia Fiorentina delle Belle Arti la mattina del dì 18 ottobre 1812 alla presenza dell'egregio sig. Barone Fauchet Prefetto del Dipartimento dell'Arno, e di una numerosa e scelta adunanza, la quale corrispose con quel trasporto di ammirazione e ringraziamento, che distingue

il vero applauso. Il prelodato sig. Prefetto nell' atto di consegnare al Parolini la medaglia, così gli disse: „ *Nous sommes pleinement satisfaits* „ *de votre belle symphonie: et nous nous rejouissons, que un Italien ait imité aussi bien* „ *un auteur Allemand tant difficile* „.

Veggasi il rapporto della distribuzione triennale de' premj maggiori della suddetta Accademia nella bella ed eloquente orazione, composta e recitata per siffatta circostanza dal celebre Matematico Imperiale sig. Pietro Ferroni, e tosto pubblicata dallo stampatore Nicolò Carli in Firenze. Veggasi altresì il giornale del Dipartimento dell' Arno N. 128 *Firenze* 28 *ottobre* 1812.

PARENTI PAOLO FRANCESCO compositore in diversi generi di Musica e bravo maestro di canto, nacque a Napoli il 15 settembre 1764.

Egli fece il suo corso degli studj musicali nel Conservatorio della Pietà de' Turchini; compose una quantità considerabile di musica per chiesa nello stile Palestrina; e per teatro poi scrisse con esito felice in diverse città d' Italia quattro Opere serie; *Antigono, il Re pastore, la Nitteti, l' Artaserse;* e tre altre buffe, *la Vendemmia, il Matrimonio per fanatismo, i Viaggiatori felici*. Verso il 1790 passò in Francia, ed ivi pose sulle scene diverse Opere in lingua francese. Attualmente si esercita a Parigi in qualità di maestro di canto, e gode d' una grande riputazione.

PEROTTI GIAN DOMENICO, nato in Vercelli l' anno 1760. Avendo spiegato fin dall' infanzia un genio straordinario per la Musica, fu

mandato da' suoi genitori in Milano sotto l' ottima direzione di Fioroni maestro del duomo di quella capitale. Compito in cinque anni il corso de' musicali studj si trovò in istato, per consiglio del maestro, di concorrere all' impiego della cappella del duomo di Torino in allora vacante per la morte del Gasparini. Ottenne la corona sopra tutti gli altri concorrenti, tuttochè a quell' epoca egli fosse in età assai giovanile. Il desiderio di apprendere e di rendersi sempre più capace nell' arte propria lo portò a Bologna, ove si trattenne un anno intiero sotto la scuola dell' impareggiabile P. Martini. Fu aggregato all' Accademia de' Filarmonici. Fatto poi ritorno in patria accettò l' impiego di maestro della cattedrale per essere vicino alla famiglia. Compose varie Opere serie e buffe in Alessandria, a Roma, a Venezia ecc. e molte messe, vesperi ecc. per servigio della chiesa. Ebbe l' onore d' essere nominato maestro della Regina di Sardegna, e continuò a darle lezione fino a tanto che le politiche combinazioni l' hanno allontanata dal Piemonte. Fu anche chiamato fuor d' Italia, e gli furono esibite diverse cappelle; ma a tutte le offerte ha costantemente rinunciato per non abbandonare la patria e la famiglia.

PEROTTI GIAN AGOSTINO, nato in Vercelli l' anno 1770 da padre e madre di civil condizione.

Dopo il corso de' letterarj studj cominciò per suo diletto sotto la direzione del fratel suo Gian Domenico a studiare la Musica. Animato da progressi fatti in poco tempo nel canto e nel suo-

no abbandonò la carriera delle lettere, e si dedicò intieramente allo studio della Musica. Dopo d' aver appresa l' arte del contrappunto, per consiglio del medesimo di lui fratello e maestro, si portò in Bologna sotto la direzione dell' egregio P. Mattei successore di Martini, e dopo tre mesi di soggiorno in quella città ebbe l' onore, dopo rigoroso esame, di vedersi aggregato all' Accademia de' Filarmonici.

Cominciando ad esercitare l' arte propria, e componendo per chiesa, per camera e per teatro, ebbe la fortuna di ottenere mai sempre un favorevole incontro. Trovandosi a Bologna fu chiamato in Polonia ed in Russia, ai quali inviti ha rinunciato sulla speranza d' ottenere, siccome avea ragione di lusingarsi, l' impiego di maestro presso la Real Corte di Torino. Cambiate le circostanze politiche, passò a Venezia, e quivi cominciando a fare degli allievi, ebbe il contento di vedere i suoi discepoli in istato di gareggiare coi più eccellenti suonatori di pianoforte sì della nostra, che delle straniere nazioni. Fu in questo tempo chiamato a Londra ed a Vienna, ed ebbe varie esibizioni di onorifici impieghi e direzioni di cappelle. Compose varie cantate, Oratorj, messe da vivo, e da morto, vesperi, e molte sonate per piano-forte, delle quali parecchie furono stampate in Vienna, e parte attualmente si stampano. Compose ultimamente un' opera di una gran suonata, ch' ebbe l' onore di umiliare a S. A. I. R. la Vice-Regina d' Italia.

Questo virtuoso filarmonico fu aggregato in Venezia al Corpo Accademico detto de' Sofrono-

mi, poscia all' Accademia Veneta letteraria, per la quale ha composto il poema faceto in sesta rima *l' Esopo*; un poemetto sul buon gusto della Musica, che trovasi stampato, varj capitoli, canzoni, sonetti ecc. Di recente ebbe l' onore d' essere aggregato alla Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, dopo d' avere la sua dissertazione, sul programma proposto dalla Società suddetta: *Dimostrare lo stato attuale della Musica in Italia*, avuta la sorte d' essere coronata. Non ha guari, che con apposito Decreto Sovrano ha ottenuto l' aspettativa a maestro primario della R. I. cappella di s. Marco.

PERSICHINI PIETRO, nativo di Roma bravo compositore di Musica teatrale.

Egli si distinse in Italia con varie musicali produzioni; quindi viaggiò per la Polonia, e si acquistò in quella provincia una più grande riputazione. Giunto a Varsavia pose sulle scene di quel R. teatro nel 1791 una sua nuova Opera seria intitolata: *l' Andromeda*, ed un' Opera buffa intitolata: *le Nozze di Figaro*, le quali furono accolte col più vivo entusiasmo.

PIANTANIDA ABATE D. ISIDORO, nativo di Milano, eccellente compositore di Musica ecclesiastica. Egli ha coltivato la bell' Arte con indefessità e buon successo sotto la direzione del celebre Fioroni. Nelle sue composizioni sacre, che più volte io stesso ho inteso in varie chiese della suddetta città, ho ammirato assaissimo la grande espressione della melodia e tutta la perfezione dell' armonia. Il suo *Miserere* è un vero capo d' opera.

PIANTANIDA GAETANO attuale maestro di accompagnamento nel R. Conservatorio di Milano, nacque in questa città, e quivi in oggi si distingue per la sua eccellente maniera d'istruire nel cembalo. Egli suona netto, dolce ed armonioso, ed inoltre possiede delle conoscenze profonde ed estese nell' arte della composizione.

PIAZZA GAETANO, nativo di Milano, bravo compositore di Musica sacra e profana, ed ottimo maestro per istruire nella bell' Arte. Egli ebbe degl' illustri allievi, i quali gli fecero molto onore. Scrisse alcune opere teatrali; ma soprattutto si è distinto, ed attualmente nella sua patria si distingue, nel genere ecclesiastico.

PIAZZA PIETRO rinomato organista del duomo di Milano, nato in quella città verso il 1767. Egli ha spiegato un genio particolare e sorprendente nella vera maniera di sonar l' organo grave, maestoso, legato e fugato, per cui occupa in oggi la suddetta carica con generale soddisfazione.

PICCINARDI FRANCESCO intelligentissimo amatore e protettore della bell' Arte musicale, nato in Borgo Taro da illustre famiglia il 19 marzo del 1753.

Egli ebbe la sua educazione alla R. Corte di Parma, dove fu paggio degl' Infanti D. Filippo, e D. Ferdinando. Fra gli altri suoi studj si applicò con genio e con trasporto al violino, in cui fu istrutto primieramente dal maestro de' paggi il sig. professore Ragazzi. Le sue disposizioni pel suddetto strumento si svilupparono ben tosto in lui con una tal forza, che in pochi anni lo

condussero ad un grado quasi superiore al maestro, di cui finalmente non abbastanza contento il virtuoso giovinetto Piccinardi, ottenne dal primo Ministro della Corte di essere istrutto da un altro più valoroso professore il sig. Andrea Melegari virtuoso di camera del Principe. Sotto l'ottima direzione di questo secondo maestro, co' suoi rari talenti, col suo gran genio e studio fece dei progressi strepitosi.

Non avea ancora quattordici anni allora quando fu ammesso ad eseguire alcuni difficili concerti di violino alla presenza del Real Infante D. Ferdinando, per cui ottenne i più grandi onori ed applausi. Terminata la sua carriera di paggio si restituì in Borgo Taro sua patria, dove coltivò la bell'Arte sempre più con ardore e con buon successo. Fece una considerabile raccolta di scelta musica de' più rinomati compositori, e le frequenti accademie poi ch'egli stesso introdusse, per esercizio eziandio di altri illustri suoi compatriotti virtuosi dilettanti di varj strumenti, contribuirono altresì a renderlo perito direttore d'orchestra.

Da ben ventidue anni io sono testimonio della sua rara abilità, ed al mio arrivo in Borgo Taro fu per me di non ordinaria sorpresa a rinvenire quivi una compita orchestra di virtuosi dilettanti, degna veramente d'una più grande città. Ciò che distingue il prelodato filarmonico nella pratica del violino si è una sicurezza d'intonazione, una grande espressione nell'adagio, un brillante staccato nell'allegro, un sonare netto in somma, puro, eguale ed armonioso.

Alcune riflessioni ch' egli fece sopra la mia prima opera *La Scuola della Musica*, e poche spiegazioni, che mi chiese intorno ad alcune particolari regole di contrappunto, a lui bastarono per comporre giudiziosamente in diversi generi. Una messa a tre voci concertata con grande orchestra, alcuni salmi, dodici concerti per violino, varj concerti per flauto ed altri non pochi pezzi istrumentali confermano il suo talento nella composizione: ma soprattutto sei duetti per violino, da esso composti già da alcuni anni, bastano per collocarlo fra i più celebri compositori in tal genere. Si trova in essi una ricchezza d' invenzione poco comune, frasi ben marcate e ben proporzionate, mutazioni di tuono alcune volte ancora inaspettate, ma sempre regolarmente condotte, uno stile in somma elegante, grazioso e di un merito veramente particolare. Una prova costante del gusto squisito di questi duetti si è, che qualunque volta che si eseguiscono, vengono straordinariamente applauditi dagl' intelligenti italiani ed oltremontani, non meno che da coloro che non conoscono praticamente la Musica.

Questo dilettante di primo ordine ha esercitato il suo talento con distinzione eziandio nella bell' arte della Pittura, non meno che nella buona letteratura. Il suo carattere poi sommamente dolce, amabile e compito lo rende a tutti caro; ed io godo assaissimo di averlo tuttora per uno de' miei generosi Mecenati; fra' quali havvi pure il degno suo fratello sig. Silvio, amatore anch' esso e protettore della bell'

Arte, il quale mi corrisponde un buon onorario mensuale per un dato numero di allievi di Musica, onde tener viva la bella armonia a maggior lustro e gloria della sua patria. Un altro mio generoso Mecenate di questo Borgo egli è pure il sacerdote sig. D. Vincenzo Marchini, che al prelodato scopo contribuisce per altro numero ragguardevole di allievi. Siano queste poche parole in attestato dell' omaggio e riconoscenza ch' io debbo alle case Piccinardi e Marchini.

PICCINI NICOLA, nato a Bari nel regno di Napoli l' anno 1728.

Egli dimostrò ne' suoi primi anni le più felici disposizioni per la bell' Arte; ma non cominciò ad essere coltivato, che in età d' anni quattordici, allorchè fu accolto nel Conservatorio di s. Onofrio in Napoli, ove fu diretto nello studio del contrappunto dai celebri maestri Leo e Durante.

Profondamente istrutto nell' Arte musicale il giovine Piccini uscì dal Conservatorio in età d' anni 26, ed incominciò la sua carriera teatrale. Dopo di aver composto con felice successo alcune Opere buffe scrisse nel 1756 pel teatro di s. Carlo in Napoli la sua prima Opera seria intitolata: *La Zenobia*, la quale fu ricevuta con universale applauso. Dimandato a Roma nel 1758 vi pose sulle scene *Alessandro nelle Indie*, il quale Dramma accrebbe grandemente la sua riputazione; ma fu poi nel 1760 pel suo capo d' opera nel genere buffo: *La Cecchina*, che scrisse nella stessa città di Roma, ch' egli venne straordinariamente esaltato.

Questo virtuoso filarmonico fu quegli che perfezionò il duetto con una forma assai migliore e più ragionata di quanto prima di lui era stato in uso. Tanto fece conoscere per la prima volta in Roma nell' anno 1757 col duetto *Ne' giorni tuoi felici*, il quale ha servito di modello a tutti gli altri maestri che dappoi lo seguirono. Egli ebbe il coraggio di scrivere in un solo anno, cioè nel 1761, tre Opere serie ed altre tre buffe ne' principali teatri d' Italia, a Venezia cioè, a Torino, Roma, Napoli, Bologna e Reggio. Nell' Opera seria, che scrisse in quest' ultima città, intitolata: *Demofoonte*, compose colle parole di Dircea: *Se potesse il core oppresso palesarti il suo tormento* ecc. un' aria per la *prima donna* sig. Regina Mingotti, con oboè obbligato pel sig. Carlo Besozzi, la quale sola bastò a ricolmarlo di gloria. Non vi era in tal tempo alcuna città in Italia, che non facesse a gara per avere questo insigne maestro, per cui continuò a scrivere un numero considerabile di Opere serie e buffe.

Estesa quindi la sua fama in Francia fu dimandato nel 1776 a Parigi, dove giunse verso la fine dello stesso anno: ivi compose diverse Opere, e fu eletto altresì in qualità di maestro direttore della scuola pubblica di canto. Nel 1791 giudicò opportuno di lasciare Parigi e di recarsi a Napoli; ed in quest' epoca si dedicò soprattutto alle composizioni sacre. Verso il 1798 fece ritorno in Francia, ed in questa provincia compì i suoi giorni di vita nell' anno 1800.

PICCINI LUIGI celebre compositore di Musica

teatrale, figlio del prelodato Nicola, nacque in Napoli verso il 1765.

Egli fece il suo corso degli studj musicali sotto l' ottima direzione del valoroso suo padre. In età d' anni venti cominciò la sua carriera teatrale, e scrisse con felice successo varie Opere in Italia ed in Francia. Nel 1796 fu accolto alla Real Corte di Svezia in qualità di maestro di cappella e di camera, ed ivi si trattenne sino al 1801; quindi si recò nuovamente in Francia, dove sempre più si distinse con altre musicali produzioni. Egli poi ha un fratello di lui minore, per nome Alessandro, il quale pure è un gran genio per la bell' Arte, ed ha composto già molte Opere in Parigi, le quali furono assai applaudite.

PISARONI BENEDETTA ROSMUNDA eccellente cantante, nativa di Piacenza. Fu istrutta ne' principj del canto dal sig. Pino, quindi si perfezionò in Milano sotto la direzione del sig. Moschini, e fu assistita eziandio dal famoso Marchesi. Fece il suo primo teatro nel 1811 in Bergamo nell' autunno con sommi applausi. Cantò con eguale incontro da soprano in Verona nel carnevale 1812, ed ora canta nelle accademie de' filarmonici piacentini, e della nobil casa Costa in Piacenza, sempre più applaudita.

POLLINI FRANCESCO celebre compositore in ciascun genere di Musica, socio onorario del Real Conservatorio di Milano e valoroso ragionatore della teoria e pratica musicale.

Dotato dalla natura di raro talento e di un genio straordinario per la bell' Arte della Musica

fece in essa degli strepitosi progressi sotto la direzione del celebre maestro Nicola Zingarelli. Compose in varie epoche per suo mero diporto una quantità considerabile di Musica da chiesa, da teatro e da camera, in cui ha dato delle prove convincenti della sua abilità e del suo buon gusto.

Al principio del corrente anno 1812 ha pubblicato in Milano presso Giovanni Ricordi un nuovo metodo per clavicembalo, adottato per gli allievi del R. Conservatorio di Milano, non che per le case d' educazione del Regno, il quale gli fa il più grande onore.

PORTA BERNARDO, nativo di Roma, eccellente maestro di contrappunto attualmente in Parigi.

Egli fu diretto nello studio della bell' Arte dal maestro Magrini, ed in pochi anni fu riconosciuto capace di occupare un posto di maestro di cappella, che gli venne conferito in Tivoli. Nel 1788 si recò a Parigi, e produsse in quella capitale varie opere teatrali, le quali furono generalmente applaudite. Questo virtuoso filarmonico inoltre ha composto varie messe, salmi, mottetti, alcuni Oratorj e molta Musica istrumentale.

PORTO ANTONIO IGNAZIO dilettante assai distinto di piano-forte e di violoncello, ed eccellente compositore di Musica istrumentale, nacque in Vicenza da illustre famiglia verso il 1786.

In età d' anni tredici entrò nel Collegio de' nobili in Parma, ed ivi ebbe un' ottima educazio-

ne. Riguardo alla Musica fu istrutto primieramente nel piano-forte dal maestro Chiavarini, e quindi si applicò con trasporto al violoncello ed al contrappunto sotto la direzione del bravo maestro Alfonso Savi. Compose una quantità di variati pezzi di musica istrumentale, i quali furono generalmente applauditi da tutti gli amatori dell' Arte. Le sue sinfonie a piena orchestra, che in numero considerabile tutt' ora girano per l' Italia, confermano vie più il suo buon gusto e singolare talento.

POZZI ANNA, nativa di Roma insigne cantante. Una voce incantatrice e di una grande estensione, una sorprendente agilità, purità d' intonazione e verità di espressione furono quelle rare prerogative, ch' io stesso ho in lei più volte riconosciuto. Nel 1784 cantava con sommo applauso nel Real teatro di Napoli in qualità di *prima donna*. Essa è morta già da alcuni anni.

PRATI ALESSIO, nativo di Ferrara, compositore di buon gusto in ciascun genere di Musica.

Questo virtuoso filarmonico ha arricchito l' Europa d' una grande quantità di Musica da chiesa, da teatro, e da camera, di cui gl' intelligenti non perderanno mai la memoria. I suoi scelti pezzi di Musica ecclesiastica vengono in oggi con piacere intesi in varie città di Germania e d' Italia. Le sue opere teatrali poi si replicano tutt' ora ne' principali teatri di Europa, e fra queste principalmente *la Morte di Semiramide, l' Ifigenia in Aulide, la Vendetta di Nino, l' Armida abbandonata* e *la Scuola della gioventù*. Quest' ultima, posta sulle scene a Parigi nel 1780,

eccitò un tale entusiasmo, che fu tosto inciso tutto lo spartito. Della sua Musica da camera si trovano stampati a Parigi i seguenti pezzi: un concerto per flauto ed un altro per fagotto: un duetto per due arpe: tre sonate per arpa e violino: tre rondò italiani e francesi con accompagnamento di due violini, viola e basso. A Lione sei sonate per cembalo, o arpa con accompagnamento di violino. A Berlino due opere ciascheduna di tre sonate come sopra, ed una raccolta di romanzi italiani e francesi con accompagnamento di cembalo. Il Prati, dopo una lunga permanenza in Francia, in Russia ed in Germania, si restituì finalmente alla sua patria, dove morì il 2 febbrajo 1788, in età d'anni 51.

PUCCINI ANGELO suonatore di violino di sorprendente chiara agilità, di perfetta intonazione, espressione, gusto e verità, nato in Livorno nell' anno 1781.

Egli ebbe le prime istruzioni della bell' Arte dal suo compatriotta sig. Biagio Vannacci; indi passò a Firenze sotto l' ottima direzione del bravo professore sig. Salvatore Tinti. Si applicò eziandio allo studio del contrappunto, per cui ebbe alcune lezioni dal celebre Zingarelli nel tempo che questo maestro si trattenne in Firenze; ed in Livorno poi fu diretto in siffatto studio dal bravo maestro Checchi.

Questo virtuoso filarmonico compose pel suo strumento, e per suo proprio uso, sei duetti, alcuni concerti, sonate a solo e varj altri pezzi di un gusto squisito.

PUCCINI GIACOMO, nato in Lucca nell' anno 1712, ed ivi morto nel 1781.

Egli fece il suo corso degli studj musicali in Bologna sotto la direzione del virtuoso maestro dell' insigne basilica di s. Petronio D. Giuseppe Carretti. Restituitosi in patria fu eletto nel 1739 maestro di cappella della repubblica di Lucca. Si distinse moltissimo nella vera maniera di sonar l' organo, non meno che nel comporre in istile ecclesiastico, in cui produsse diversi eccellenti pezzi, i quali furono annualmente intesi nella gran funzione per l' esaltazione della s. Croce. E siccome in tempo di quella repubblica era libero l' accesso per tale funzione a qualunque perito professore, per cui nello spazio di alcuni anni vi sono intervenuti i più rinomati virtuosi filarmonici italiani, così il merito particolare del prelodato maestro si estese in generale a tutta l' Italia.

Anche in oggi per l' esaltazione della s. Croce eseguisconsi alcune sue composizioni, e segnatamente un mottetto a otto voci in tempo della processione; giacchè, essendo sempre vivo il desiderio di sentirlo, è grande il piacere con cui annualmente si ascolta.

PUCCINI ANTONIO, figlio del prelodato Giacomo, nacque in Lucca nel 1747.

Egli pure fece il suo corso degli studj musicali in Bologna alla stessa scuola del maestro di suo padre il sig. D. Giuseppe Carretti. Restituitosi in patria fu, vivente il padre, sostituito ad esso nel posto di maestro di cappella della repubblica. Sono note le sue composizioni da chiesa per

lo stesso motivo che sono note all' Italia quelle di suo padre, per essersi eseguite nelle medesime funzioni e con le medesime circostanze.

Questo virtuoso filarmonico si distinse ancora con diverse composizioni drammatiche in occasione di pubbliche funzioni, ed in modo particolare colla sua messa di *Requiem*, che fu la prima volta eseguita nel 1789 pei funerali di S. M. I. Giuseppe II.

PUCCITA VINCENZO, nativo Romano, compositore di buon gusto in varj generi di Musica.

Egli fece il suo corso degli studj musicali in Napoli, e produsse da pochi anni in qua molti pezzi di Musica da camera vocali ed istrumentali, ricchi d' una grande quantità d' idee nuove e di un gusto così eccellente, che eccitarono il più vivo entusiasmo negli amatori della bell' Arte. Le Opere teatrali *la Finta pazza*, *i due Prigioneri*, e *Teresa Wilk*, ed altre produzioni di questo virtuoso filarmonico, confermano ognora il suo gran genio e singolare talento.

PUGNANI GAETANO capo della celebre scuola di violino del Piemonte, nato a Torino nell' anno 1728, ed ivi morto nel 1798.

Egli fu istrutto di buon' ora nella bell' Arte dal virtuoso Giambatista Somis maestro di cappella nella suddetta città, e gran suonatore di violino dei migliori che sono usciti dalla scuola del famoso Corelli; ed ebbe pur anco alcune lezioni in Padova dal rinomatissimo Tartini.

In età d' anni 25, trovandosi già capace di eseguire con gusto e precisione i più difficili concerti, volle farsi intendere in diverse provincе.

Si recò primieramente in Francia, e quindi passò in Inghilterra, dove si trattenne più lungo tempo con grandissimo onore e profitto. Verso il 1770 si restituì alla patria, e fu ben tosto accolto alla Real Corte di Torino in qualità di virtuoso di camera e primo Violino direttore dell' orchestra della R. cappella e teatro. Io ebbi più volte occasione di sentire la suddetta orchestra diretta da questo insigne professore, la quale attirò la mia più grande ammirazione e sorpresa. Egli sapeva sorprendentemente guidare tutte le parti nella più perfetta unione a seguire mai sempre con incredibile prontezza ogni più variato sentimento.

Alla sua straordinaria abilità nella esecuzione aggiugneva eziandio una grande perizia nella composizione. Scrisse pel R. teatro sei drammi in musica, i quali furono generalmente applauditi. Le sue produzioni poi di Musica istrumentale sono in grandissimo numero, e di queste ne furono in buona parte stampate in Francia, in Olanda ed in Inghilterra.

PUPPO GIUSEPPE, gran suonatore di violino, direttore d' orchestra e compositore pel suo strumento, nacque in Lucca il 14 febbrajo dell' anno 1749.

Dotato dalla natura delle più felici disposizioni per la bell' Arte fu coltivato nel Conservatorio di s. Onofrio in Napoli, dove in breve tempo fece i più grandi progressi nel suono del violino, non meno che nella musicale composizione. Pel violino in particolare egli ebbe mai sempre il maggior trasporto, ed allo studio di questo rivolse quindi le sue maggiori cure. Giunto dopo

alcuni anni nel suddetto strumento ad un grado straordinario di perfezione viaggiò per la Spagna, il Portogallo, l' Inghilterra, la Scozia, l' Irlanda e la Francia. Si trattenne ventisette anni in Parigi, ed ivi ebbe la direzione d' una di quelle principali orchestre. Finalmente fece ritorno in Italia, si recò a Napoli, ed in oggi qui pure si esercita in qualità di direttore d' orchestra. Egli pubblicò a Parigi nel 1799 un eccellente esercizio per violino, e varj duetti i quali furono accolti col più vivo entusiasmo.

QUAGLIA AGOSTINO attuale maestro di cappella del duomo di Milano, nato in quella città verso il 1744.

Ne' suoi primi anni si applicò con ardore ed assiduità allo studio del cembalo e dell' organo, in cui fece una sorprendente riuscita. Essendo vacante il posto di organista del duomo, si presentò al concorso, ed egli, sebben giovine, a fronte ancora di molti pretendenti, fu nominato. Studiò quindi il contrappunto in tutta la sua estensione sotto l' ottima direzione del celebre Fioroni unitamente al suo compatriotta sig. Carlo Monza, il quale fu il suo antecessore nella suddetta cappella. Il Quaglia fu eletto maestro del duomo nel 1802, e si distinse soprattutto con varie messe e vesperi a otto parti reali.

RAI PIETRO, nativo di Lodi, eccellente compositore di Musica istrumentale e vocale, attuale maestro di bel canto nel R. Conservatorio di Milano.

Nella sua più tenera età dimostrò molto genio e talento per la bell' Arte, ed in pochi an-

ni si rese peritissimo nel cembalo e nell' organo. Nel 1793 si recò a Napoli; entrò nel R. Conservatorio della Pietà de' Turchini e fece i suoi studj di contrappunto primieramente sotto la direzione del celebre Nicola Sala, e quindi sotto quella del rinomatissimo Nicola Piccini. Terminati con onore questi studj si restituì alla patria, dove ben tosto ottenne la cappella della *Incoronata*, e diede delle prove non dubbie delle vaste sue conoscenze nell' Arte musicale. In seguito passò a Milano, e quivi la sua riputazione divenne ancora più grande per varie eccellenti produzioni sacre e profane.

Scrisse per chiesa diverse messe, salmi ed altri non pochi pezzi, fra' quali un componimento sacro diviso in due parti sopra la penosa agonia e morte di Gesù Cristo, che per la prima volta fu eseguito in Monza nell' anno 1807. Compose nel genere profano: un' azione per la festa del Senato Consulente in occasione della pace di Vienna e ritorno dalla guerra di S. A. I. il Principe Vicerè. *Alessandro in armenia*, azione scenica al Real teatro della Scala pel ritorno dell' armata italiana: *l' Italia esultante* per la nascita del Re di Roma, Cantata eseguita nel giorno 9 giugno 1811 nel palazzo di residenza del Senato italiano; e varj altri pezzi in diversi generi, i quali sono abbastanza conosciuti e stimati non solo in Italia, ma anche in altre lontane province.

RAUZZINI VENANZIO, nato in Roma nel 1752, celebre cantante e compositore di Musica teatrale.

In età d'anni quattordici fu accolto alla Corte di Baviera in qualità di virtuoso di camera, dove si trattenne per ben dieci anni con grandissimo onore e profitto; e nello stesso tempo ebbe il piacere di vedere accolto alla medesima Corte il suo fratel minore per nome Matteo, abilissimo anch'esso nel canto e nella musicale composizione. Scrisse in Monaco diverse opere teatrali, e dopo la morte di quel Sovrano passò in Inghilterra, dove pure si distinse con altre produzioni per teatro e con varie opere di Musica istrumentale.

RESTORI ANDREA gran suonatore di violino, direttore d'orchestra e compositore di Musica istrumentale di vero buon gusto, nacque in Pontremoli l'anno 1778.

Egli cominciò lo studio della bell'Arte in età d'anni dodici sotto la direzione del bravo professore Vincenzo Fanini di Toscana, e sviluppò ben tosto un genio straordinario pel violino, nel quale in breve tempo fece grandi progressi. In età d'anni quindici fu posto da' suoi genitori nel collegio di s. Martino a Lucca, affinchè avesse una buona educazione nelle belle lettere. Ma qualunque fosse il suo amore per la letteratura, non trascurò giammai lo studio della Musica, che proseguì con felice successo, sotto il celebre Romaggi primo Violino della città di Lucca, per tre anni in cui si trattenne in quel collegio. Restituito alla patria, sempre più premuroso di estendere le sue conoscenze nella bell'Arte, si recò a Parma, ed ivi ebbe la sorte di avere per maestro il valoroso sig. Alessandro Rol-

la, sotto di cui talmente si perfezionò, che in oggi ben a ragione dev' essere annoverato fra i più distinti esecutori. La sua maniera di sonare è piena di anima e di espressione: una maniera veramente perfetta in tutte le sue parti e del gusto moderno il più raffinato.

Questo virtuoso filarmonico inoltre ha prodotto di sua composizione quattro concerti per violino: sei mute di duetti: dieci sinfonie a grand' orchestra ed altri pezzi in diversi generi, i quali tutti dimostrano il suo raro genio e talento.

RICCARDI FRANCESCA celebre cantante, nativa di Parma.

Dotata dalla natura di una bella voce, di molto talento e di un genio straordinario per la bell' Arte, si dedicò di buon' ora allo studio del canto sotto l' ottima direzione del bravo maestro Francesco Fortunati. Ancora giovinetta ebbe il coraggio di cantare per la prima volta nel teatro di Brescia in competenza col famoso tenore Giacomo David, e piacque moltissimo. Sposò in seguito il celebre maestro Paër: acquistò di mano in mano maggior possesso nel canto e nella grazia e forza dell' espressione, non che una ben intesa comica; e divenne finalmente una bravissima attrice. Essa fu ricolmata di onori e beneficenze, unitamente a suo marito, alle Corti di Dresda e di Parigi.

RICCI ABBATE D. PASQUALE, nato in Como nell' anno 1733.

Dopo lo studio delle belle lettere si è prescelto quello della Musica sotto la direzione del maestro Vignati in Milano. Divenuto valente

compositore fu ricercato alla patria per maestro di cappella del duomo, nel qual posto oltre modo si distinse, ed in pochi anni rinnovò tutto l' archivio. Desideroso poi di estendere vie più le sue conoscenze nella bell' Arte, e di sentire il gusto delle altre nazioni passò qualche tempo in Parigi, in Londra e nell' Aja, ove scrisse molta musica in diversi generi, e vi si stamparono varie sue composizioni tanto istrumentali, che vocali. Nell' Aja fu destinato ad istruire varj soggetti pel servizio della cappella privata di S. M. I. in allora regnante. Dopo diciassette anni di viaggio si restituì alla patria, dove in oggi pure si trova onorato e stimato da tutti.

RIGHINI VINCENZO, nativo di Bologna, compositore di Musica ecclesiastica e teatrale di vero buon gusto.

Egli si è applicato con ardore ed assiduità allo studio della composizione, non meno che a quello del bel canto. Viaggiò per la Germania e per la Prussia, distinguendosi ognora colle sue musicali produzioni sacre e profane. Giunto a Berlino fu accolto dal Re Federico Guglielmo II. in qualità di maestro e direttore della R. cappella e teatro. Le sue composizioni da chiesa fanno conoscere quanto egli sappia ben impiegare tutti gli artificj del contrappunto doppio e della fuga. La messa, che questo virtuoso filarmonico fece eseguire a Francfort nel 1790 per la circostanza della elezione dell' Imperatore, è un capo d' opera nel suddetto genere. Quelle opere poi, che confermano il suo talento eziandio nel genere teatrale, sono: *l' Armida*, *Alcide*

al bivio, *il Filosofo confuso*, *il Convitato di Pietra* e *la Vedova scaltra*.

RISPOLI SALVADORE, nativo di Napoli, celebre compositore di vero buon gusto in diversi generi di Musica, e soprattutto nelle opere teatrali, delle quali ne produsse un numero considerabile in Italia ed in Germania, e mai sempre con felice successo. L' Opera, che scrisse a Napoli nel 1788, intitolata: *il Trionfo di David*, viene anche in oggi oltre modo apprezzata da tutti gl' intelligenti.

ROBUSCHI FERDINANDO bravo compositore in ciascun genere di Musica, nacque a Colorno nel territorio parmigiano il 15 agosto 1765.

Nel tempo in cui egli si applicò allo studio delle belle lettere nell' Università di Parma, cominciò eziandio la sua istruzione musicale sotto la direzione del dotto maestro Francesco Fortunati; quindi venne ammesso alla scuola di contrappunto del celebre P. Martini in Bologna, dove si trattenne per quattro anni, ed ivi inoltre compì il suo corso di filosofia. In seguito si recò a Milano per acquistare una buona teoria e pratica di musica teatrale sotto l' esperto maestro Giuseppe Sarti; e vi si trattenne due anni, e poi altri due anni in Napoli sotto l' insigne maestro Domenico Cimarosa.

Restituito alla patria fu accolto al servigio di S. A. R. il Duca di Parma D. Ferdinando Borbone in qualità di maestro compositore per gli spettacoli della R. Corte. Trenta Opere circa è stato il suo lavoro teatrale prodotto in Parma, Roma, Napoli, Venezia, Livorno, Firenze e

Padova. Da siffatta carriera si è dovuto astenere già da alcuni anni per affari domestici; ma varie sue opere sono anche in oggi molto stimate, e fra queste principalmente *la Morte di Cesare*, *la Briseide*, *i Castrini*, *i tre Rivali in amore*, *il Geloso disperato* e *l' Attalo*.

ROLLA ALESSANDRO, nato in Pavia verso il 1755, grande e celebre suonatore di viola e violino, attualmente in Milano in qualità di maestro di questi strumenti nel R. Conservatorio, e primo Violino direttore dell' orchestra del gran teatro della Scala e della cappella Reale.

Fino dalla sua più tenera infanzia dimostrò la più felice disposizione per la bell' Arte, e fu ben tosto istrutto nel violino e nella viola da diversi maestri suoi compatriotti. Ma più di qualunque maestro fu mirabilmente guidato dalla propria natura. Fece uno studio particolare ne' suddetti strumenti, ed in pochi anni la sua riuscita fu da tutti riguardata come un vero prodigio. Dimorò qualche tempo a Milano, dove colla brillante e graziosa esecuzione de' suoi concerti si rese oltre modo ammirabile.

Nel 1782 fu accolto da un gran Mecenate della bell' Arte il Duca di Parma D. Ferdinando Borbone in qualità di virtuoso di camera e prima Viola del suo Real concerto; e dopo la morte del professore sig. Giacomo Giorgi, cioè nel 1796, fu eletto per primo Violino e direttore della R. orchestra.

Nella state del 1798 io ebbi occasione di vedere questo virtuoso filarmonico a dirigere l' orchestra del nuovo teatro di Ferrara, e riconobbi

in lui la più distinta perizia in questo particolare. Anche nel settembre del seguente anno 1799 mi trovai presente in Bergamo alle magnifiche funzioni in musica da lui dirette in tre chiese di quella città; nella quale circostanza eseguì uno de' suoi più belli concerti di viola, che fu dal pubblico oltre modo gradito.

Defunto il prelodato Sovrano di Parma in ottobre del 1802, volle il Rolla, dopo pochi mesi recarsi a Milano, ed ivi gli fu ben tosto affidata la direzione della grande orchestra del teatro della Scala, e fu in appresso altresì accolto da S. A. I. il Vicerè d' Italia al suo servigio. Stabilito finalmente nella suddetta città di Milano il nuovo Conservatorio di Musica, fu meritamente eletto il Rolla per maestro di viola e violino.

Egli ha composto diversi pezzi vocali; ma soprattutto si è distinto nel genere istrumentale con una prodigiosa quantità di sinfonie: duetti per due violini, ed altri per violino e viola, trii per cembalo, viola e violoncello, varj concerti per violino solo, e per viola sola, ed altri ancora a violino e viola. Fra i suddetti pezzi poi vi sono alcuni duetti e concerti da esso composti verso il 1780, i quali fanno conoscere la vera perfezione del buon gusto nel genere istrumentale, a cui il suddetto virtuoso filarmonico col suo gran genio e col suo vasto sapere ha moltissimo contribuito.

ROMAGNOLI DEIFEBO, nativo di Siena, virtuoso organista della cattedrale di questa città e compositore in diversi generi di Musica.

Egli fu istrutto nella bell' Arte dal bravo maestro Lorenzo Borzini suo compatriotta ; e fu eletto al suddetto posto nel 1795. Compose molto per chiesa, e varj pezzi ancora per teatro, i quali furono oltre modo applauditi.

ROMAGNOLI ETTORE fratello del prelodato Deifebo, attuale maestro di cappella dell' insigne collegiata della Madonna di Provenzano in Siena.

Fin da' suoi primi anni di studio musicale mostrò del genio pel contrappunto, in cui fu ottimamente diretto dal maestro Borzini. Scrisse poscia con gran successo varie messe, salmi ed altri pezzi ecclesiastici; e si distinse ancora nel profano con varie cantate, fra le quali una composta nel 1789 con poesia del Cesarotti per la Granduchessa di Toscana, ed un' altra pel Cardinal Rezzonico con poesia del Dante. In esse poi non solo mostrò somma intelligenza nella composizione, ma ancora quel profondo accorgimento di seguitare l' espressione delle parole e dei sentimenti di questi divini Poeti, aggiugnendo loro forza coll' incantesimo dell' armonia ed evitando quelle pedantesche ripetizioni, che tanto snervano la sublimità della Musica, e che non sono meno nemiche del buon senso, che dell' udito.

ROMANI STEFANO, nato in Pisa il 2 febbrajo 1778. Dopo di aver fatto il suo corso degli studj musicali con ottimo successo in Napoli nel Conservatorio della Pietà de' Turchini sotto la direzione dei celebri maestri Nicola Sala e Giacomo Tritta, si dedicò alle composizioni ecclesiastiche, nel qual genere produsse una quan-

tità di messe, vesperi ed altri pezzi, i quali in varie città furono molto applauditi. Questo virtuoso filarmonico si distinse altresì con diverse opere teatrali da esso composte a Firenze, Livorno e Pisa.

RONCONI Domenico eccellente cantante, primo tenore virtuoso di camera e della cappella di S. A. I. il Principe Vicerè d' Italia, nacque a Lendinara di Pollesine (ora Dipartimento del basso Po) nel 1772.

Dotato dalla natura della più felice disposizione per la bell' Arte incominciò ne' suoi primi anni a studiare il piano-forte sotto l' ottima direzione dell' Abate D. Giuseppe Cervellini ora maestro di cappella a Trieste, ed in breve tempo diede delle prove dimostrative della sua grande abilità. Fu in seguito istrutto dallo stesso maestro nel bel canto ed anche nel contrappunto; e sì nell' uno, che nell' altro col suo zelo e col suo gran genio fece dei progressi strepitosi. In età d' anni 24 diede principio alla sua carriera teatrale, producendosi con grand' onore e profitto ne' principali teatri d' Italia, e per quattr' anni consecutivi ne' teatri Imperiali di Pietroburgo. Cantò con applauso in Vienna nel 1809 in occasione della pace, che fece con l' Austria S. M. l' Imperatore e Re Napoleone; e fu pur anco chiamato a Parigi nel 1810, ove si distinse nei grandi concerti, allorchè seguì il matrimonio della sullodata S. M. Finalmente fu accolto alla Corte di Milano, al cui servigio attualmente si trova con una onorevole vitalizia pensione.

Questo virtuoso filarmonico compose varj pezzi di Musica vocale, i quali dimostrano il suo gran genio e vero buon gusto. Molti di questi pezzi sono stampati; e fra i medesimi si trovano pure sei bellissime arie, che si compiacque dedicare a S. M. l'Imperatrice delle Russie.

ROSSETTI ANTONIO, nativo di Milano, gran suonatore di violino, direttore d' orchestra e compositore in diversi generi di Musica.

In età d' anni ventuno, trovandosi a portata di distinguersi nel suo strumento, volle recarsi in Germania. Giunto a Vienna ottenne un posto nella Imperial Corte, e fu pure accolto dal Conte d' Altham in qualità di suo virtuoso di camera. Egli continuò mai sempre lo studio della bell' Arte col massimo ardore; e si distinse grandemente colle sue musicali produzioni. Scrisse in Vienna nel 1786 un Oratorio sopra la penosa Agonia di Gesù Cristo, che gli fece molto onore. Nel genere istrumentale poi si trovano di questo virtuoso filarmonico molte opere di sonate e concerti per violino: varie sinfonie a grand' orchestra ed altri non pochi pezzi per diversi strumenti, stampati a Vienna, Francfort, Amsterdam, Berlino e Parigi.

ROSSETTI SEBASTIANO bravo maestro di canto, nacque in Milano il 20 gennajo del 1760.

Egli fu istrutto con ottimo successo nella bell' Arte dal valente maestro Severo Giussani suo compatriotta. Riuscito bravo professore di canto e perito accompagnatore di piano-forte si è occupato con attività a formare dei buoni allievi; e basta il dire che dalla sua scuola sono uscite

l' Oltrabelli, la Benvenuti, la Vestri, la Tadiglieri ed altre virtuose cantanti, che in qualità di *prime donne* hanno già figurato ne' principali teatri d' Europa.

ROSSI LORENZO bravo compositore in diversi generi di Musica, il quale attualmente esercita in Livorno.

Egli nacque in Firenze nel 1760, ed ebbe i primi elementi della bell' Arte dal maestro Bartolommeo Felici suo compatriotta; quindi al principio del 1775 fu da' suoi genitori spedito a Napoli sotto l' ottima direzione del celebre Paisiello. Dovendo questi partire nel 1776 per la Russia, consigliò il giovine Rossi ad entrare nel Conservatorio di s. Onofrio, dove poi nel corso di cinque anni sotto la direzione dei maestri Giacomo Insanguine e Carlo Cotumaci compì felicemente i suoi studj musicali. Restituito alla sua patria si occupò primieramente nelle composizioni ecclesiastiche, nel qual genere si acquistò ben tosto una grande riputazione. In seguito compose una cantata a tre voci per S. A. R. il Granduca Leopoldo intitolata: *l' Umanità*, la quale fu accolta col più grande applauso. Nel genere teatrale scrisse a Genova *l' Ifigenia in Aulide*, a Torino *i Due Fratelli ridicoli*, in Alessandria *l' Antigono*, a Monza *il Geloso in cimento*, a Venezia *le Due Cognate in contesa* ed a Roma *lo Sposo burlato*.

Si trovano di questo virtuoso filarmonico stampate a Firenze nel 1784 sei sinfonie concertate a grand' orchestra e sei rondò per pianoforte.

ROVELLI GIUSEPPE, nativo di Bergamo, gran suonatore e concertista di violoncello.

Egli dimorò varj anni in Milano, dove ha esercitato con onore e con profitto la bell' Arte, ed ha goduto mai sempre della stima dovuta a' suoi rari talenti. Nel 1782 fu accolto in Parma da S. A. R. il Duca D. Ferdinando Borbone in qualità di virtuoso di camera e primo Violoncello del suo Real concerto. In seguito ebbe il vanto d' istruire con felice successo nel suddetto strumento il Real Infantino D. Lodovico.

Questo virtuoso filarmonico morì in Parma il 12 novembre del 1806.

ROVELLI PIETRO eccellente suonatore di violino, nipote del prelodato Giuseppe, nacque in Bergamo nel 1796.

Egli fu istrutto nel suddetto strumento dal suo avo e dal suo padre Alessandro. La sua grande riputazione è in oggi molto estesa in varie province, avendo egli di già fatto in tenera età d' anni 16 un giro per varie città d' Italia, Francia, Svizzera e Germania: attualmente trovasi a Parigi.

RUBINELLI GIOVANNI MARIA insigne musico, nato in Brescia nel 1753.

Io ebbi più volte occasione di sentire questo gran virtuoso ne' principali teatri d' Italia, ed il piacere altresì di ragionare seco lui intorno alla Scienza armonica. Riconobbi in esso, oltre ai più rari pregi d' un perfetto esecutore di canto, un coltivatore appassionato della erudizione e teoria musicale. Tutti gl' intelligenti poi confessano ch' egli è stato un vero modello per la

bellissima sua voce intuonata e flessibile: egli ha avuto propriamente il dono d' insinuarsi felicemente nel cuore degli ascoltanti.

Ben prima degli anni diciotto di sua età si produsse in diversi teatri d' Italia; ed in poco tempo la sua riputazione divenne oltre modo estesa. Verso il 1771 passò in Germania, e fu trattenuto alla Corte del Principe di Virtemberg-Stuttgard in qualità di suo virtuoso di camera; e sebbene ivi fosse grandemente onorato e favorito, volle con tutto ciò, dopo cinque anni di servigio, restituirsi in Italia. Cantò quindi più e più volte in tutti i principali teatri d' Italia, formando mai sempre la delizia universale degli amatori del bel canto. Fu chiamato a Londra per la primavera del 1786, ed in quella capitale pur anco eccitò il più vivo entusiasmo. Nella state del 1791 fu straordinariamente applaudito in Vicenza nel Dramma serio *la Morte di Cleopatra* del maestro Nasolini; e nel carnevale del 1792, lo fu pure egualmente in Verona nell'*Agesilao* del maestro Andreozzi. Dopo il 1800 dimorò con maggior quiete nella sua patria, godendo il frutto delle sue fatiche in compagnia d' un suo diletto nipote.

RUGARLI GASPARE famoso organista e compositore di Musica ecclesiastica e teatrale, nato in Colorno nel 1767, e morto in Parma il 27 ottobre del 1799.

Egli fu istrutto ne' primi elementi della bell' Arte da suo padre Antonio celebre organista ed uno de' maestri di cappella della R. Corte di Parma; quindi studiò due anni sotto la direzio-

ne del dotto maestro Francesco Fortunati, e poscia passò a Bologna sotto quella del celebre P. Mattei.

Questo virtuoso filarmonico avea un' abilità straordinaria sull' organo (come io stesso ho riconosciuto in settembre del 1798, allorchè si compiacque di farmi sentire il magnifico organo nuovo dei celebri Serassi di Bergamo nella R. chiesa di s. Liborio in Colorno), ed ha lasciato diverse produzioni ecclesiastiche e teatrali, che meritano l' attenzione dei bravi professori.

RUTINI GIOVANNI MARCO, nativo di Firenze, celebre compositore in diversi generi di Musica.

Egli ha studiato la bell' Arte nel Conservatorio di s. Onofrio in Napoli. Verso il 1753, compiti felicemente i suoi studj, passò in Germania ed in Russia, dove si è molto distinto con varie produzioni ecclesiastiche e teatrali. In Russia specialmente ebbe l' onore d' essere maestro di cembalo della Granduchessa, divenuta poscia Imperatrice. Verso il 1766 fu accolto alla Corte del Duca di Modena in qualità di maestro di cappella e di camera; e pochi anni dopo passò a quella del Granduca Leopoldo in Firenze. Compose molte opere di sonate per cembalo, le quali in buon numero si trovano stampate in Italia ed in Germania, e delle quali il gran Metastasio, in una sua lettera allo stesso diretta da Vienna li 18 febbrajo 1771, ne fa i più interessanti elogj.

La musica di questo virtuoso filarmonico si fa conoscere vantaggiosamente non solo per la me-

lodia del suo canto e per una buona condotta nella chiara, nobile e corretta armonia, ma in particolare per la giudiziosa destrezza, con cui si trova unito l'allettamento della facilità dell'esecuzione. Egli morì in Firenze sul cadere dello scorso secolo, molto compianto pel suo talento musicale non solo, quanto per la sua cultura nell'amena letteratura, e più ancora per una moralità a tutta prova.

RUTINI FERDINANDO, nativo di Firenze, attualmente maestro di cappella in Macerata.

Questi è figlio del prelodato Giovanni Marco, dal quale apprese la bell'Arte in tutta la sua estensione. Egli dimostrò di buon'ora, che non era indegno d'essergli figlio, ed in poco tempo acquistò molta riputazione nella scienza ed arte della Musica. Produsse con felice successo diverse opere teatrali in Firenze, in Roma ed in altre città. Nel 1789 si distinse pure in Firenze con una cantata a voce sola concertata a grande orchestra in occasione delle nozze del sig. Aronne Sanguinetti di Modena con la sig. Chiara Baraffael, in cui essa fu la principale esecutrice.

SABBATINI P. LUIGI ANTONIO minor conventuale, uno de' più grandi teorici e ragionatori di Musica, che abbia avuto l'Italia nello scorso secolo, ed insigne compositore di Musica ecclesiastica.

Egli studiò la bell'Arte per varj anni nel convento di s. Francesco in Bologna sotto l'ottima direzione del valoroso padre maestro Martini. Non contento poi d'una semplice pratica di composizione ed esecuzione musicale, impiegò

ogni possibile mezzo per acquistare un pieno possesso eziandio di tutto ciò che riguarda l' erudizione e la teoria di siffatta bell' Arte. Si dedicò con attività e zelo alla lettura de' migliori trattati de' più celebri maestri di musica, e giunse felicemente al desiderato scopo. Estesa la sua grande riputazione nelle principali città d' Italia, fu nominato maestro di cappella della Basilica Costantiniana de' ss. XII. Apostoli in Roma; e quindi nel 1780, dopo la morte del celebre P. maestro Vallotti, subentrò alla rinomatissima cappella di s. Antonio in Padova.

Io ebbi occasione di conversare più volte con questo virtuoso filarmonico, e debbo dirlo a gloria della verità, che fui oltre modo sorpreso per le vaste e profonde sue conoscenze in musica, non meno che per il tratto gentile e per le rare qualità fisiche e morali, di cui ognora lo riconobbi corredato. In maggio del 1807 fu egli aggregato all' Accademia Italiana (in oggi Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti), in qualità d' uno degli otto membri della Sezione musicale nella Classe delle belle Arti; e finalmente in marzo del 1809 compì gloriosamente e santamente in Padova i suoi giorni di vita.

Il gran merito delle sue numerose produzioni ecclesiastiche è noto abbastanza all' Europa, senza farne qui dei particolari elogj; siccome del pari sono pienamente conosciuti gli eccellenti trattati dell' Arte da esso composti e pubblicati: cioè *Gli Elementi teorici della Musica colla pratica de' medesimi in duetti e terzetti a canone:* Roma 1789 presso Pilucchi Cracas e Giuseppe

Rotilj: *La vera ideà delle Musicali numeriche segnature*: Venezia 1799 presso Sebastian Valle. Queste due opere io l' ebbi in dono dallo stesso autore, allorchè fui a ritrovarlo l' ultima volta in Padova nella state del 1801. In tal tempo mi fece vedere altresì il manoscritto d' un' altra sua opera sopra la composizione della fuga, la quale poi dopo pochi mesi diede alla luce in Venezia.

SACCHINI ANTONIO, nato in Napoli il 13 maggio 1735, e morto in Parigi il 7 ottobre 1786.

Egli sortì dalla natura un raro talento ed un genio straordinario per la bell' Arte. Entrò di buon' ora nel Conservatorio di santa Maria di Loreto, ed in breve tempo fece una prodigiosa riuscita nel bel canto, non meno che nel violino; e quindi apprese tutta l' Arte del contrappunto con pari successo sotto l' ottima direzione del celebre maestro Francesco Durante. Egli non avea ancor vent' anni allorchè produsse alcuni pezzi vocali, i quali per la eccellente espressione del sentimento delle parole con una musica in tutto corrispondente, eccitarono l' ammirazione e lo stupore dello stesso suo maestro Durante.

In età d' anni ventisette, oltre modo estesa la sua grande riputazione, fu dimandato a scrivere diverse Opere in Roma, ed ivi si trattenne fino al 1769, nel qual tempo accettò l' onorevole carica di maestro e direttore del Conservatorio dell' Ospedaletto de' santi Giovanni e Paolo in Venezia. Quivi si occupò a perfezionare il canto vocale nell' espressione di composizione ed a

dare delle eccellenti istruzioni per la pratica del canto medesimo.

Le composizioni sacre e profane da esso prodotte dopo il 1770 fanno conoscere il grado sublime di perfezione, a cui egli condusse la composizione del canto; e le virtuose cantanti poi, che uscirono dalla sua scuola, (fra le quali si annovera pur anco la rinomatissima sig. Francesca Gabrielli di Ferrara) hanno abbastanza dimostrato la sua distinta perizia nell' istruire in tal parte di Musica.

Questo virtuoso filarmonico scrisse col più fortunato successo, oltre non poca Musica da chiesa e da camera, una quantità considerabile di Opere serie e buffe ne' principali teatri d' Italia, di Germania, d' Olanda, d' Inghilterra e di Francia.

SALA NICOLA, nativo di Napoli, insigne maestro di contrappunto e direttore del Conservatorio della Pietà de' Turchini nella suddetta città.

Egli ebbe la sorte d' essere istrutto nella scienza ed arte musicale in tutta la sua estensione dal celebre maestro Leonardo Leo. Fu mai sempre indefesso nello studio. Produsse varj esercizj metodici sopra tutte le parti della composizione, e finalmente, dopo di aver formato in una lunga serie d' anni un vasto numero di bravi allievi, compì nella sua patria i suoi giorni di vita nell' anno 1800.

SALARI FRANCESCO attuale maestro di bel canto nell' Istituto musicale di Bergamo e vicemaestro della cappella di santa Maria Maggiore di questa città, quivi nato nell' anno 1750.

Fino dalla sua più tenera età dimostrò la più più felice disposizione per la bell' Arte ed un genio per essa veramente trasportato. Fece i primi studj di Musica in uno de' Conservatorj di Napoli, e di poi ebbe la sorte di essere diretto nella musicale composizione per cinque anni dal celebre Nicola Piccini e per due anni ancora dal valoroso maestro Fioroni in Milano. Si acquistò molta riputazione con un' Opera seria, che scrisse a Casal Monferrato, e con altre due Opere buffe a Venezia. In quest' ultima città esercitò più anni la bell' Arte con felice successo: compose molti pezzi sacri e profani, ed acquistò un gran grido in qualità di maestro di canto. Finalmente nel 1805 si restituì alla patria, ricercato per la formazione del suddetto musicale Istituto.

SALIERI ANTONIO, nato a Legnago nel territorio Veneto li 29 agosto 1750, maestro di cappella, di camera e del teatro alla Corte di S. M. L' Imperatore di Germania.

Egli cominciò a studiare il cembalo in età d' anni undici, ed annunziò ben tosto del gusto e del talento per la bell' Arte. Fu diretto per qualche tempo nella pratica del suddetto strumento, non meno che in quella del canto in Venezia dai maestri Giovanni Pescetti e Pietro Pasini; quindi nella circostanza che il maestro della Imperial Corte di Vienna Leopoldo Gasmann si trovò per un poco di tempo in Venezia, ebbe campo di entrare in amichevole relazione con lui: partì seco per Vienna, e sotto l' ottima direzione di questo eccellente maestro, con uno

studio assiduo e costante per ben otto anni, divenne un perito compositore in ciascun genere di Musica.

Defunto Gasmann nel 1774, fu egli eletto al suddetto posto, il quale ha mai sempre disimpegnato con zelo e con onore. Le opere teatrali serie e buffe, che questo virtuoso filarmonico scrisse in Italia, in Francia ed in Germania fino dall' anno 1790 erano già in numero di ventotto. Per la Musica da camera ha prodotto alcuni concerti pel piano-forte e per altri strumenti ancora: molte sinfonie, serenate ecc. Nel genere ecclesiastico poi ha composto alcuni Oratorj e varie messe, salmi ecc. L' Oratorio della passione di Gesù Cristo è il suo capo d' opera in questo genere.

SALULINI PAOLO celebre maestro di Musica ecclesiastica, nato in Siena nel 1709, ed ivi morto il 29 gennajo 1780.

Egli ebbe le prime istruzioni della bell' Arte da un suo compatriotta il Cav. della Ciaja, e poscia compì il corso de' suoi studj alla celebre Scuola di Bologna. Tornato in patria fu per varj anni primo Violino dell' Opera, e nel 5 maggio 1765 fu eletto maestro di cappella della cattedrale. Scrisse tutto il servizio di questa cappella in moderno stile, nè passò anno, che non facesse sentire dei pezzi pregiabili. Nella sua messa di *Requiem*, eseguita pei funerali dell' Imperatore Francesco I. (pezzo, cui gelosamente possiede la nobil casa Chigi), vi sono squarci d'armonia, che caratterizzano l' autore per insigne filosofo e profondo maestro. Dallo stile del Sa-

lulini si conosce che il suo prototipo fu il Corelli. Nobilissime sono le sue fughe e i pezzi con il basso continuo lavorati alla Corelliana hanno una venustà particolare.

S' accusa il Salulini d' aver lavorato qualche pezzo sulla condotta d' arie teatrali; ma egli si deve considerare come uno dei padri della nuova Musica da chiesa, mentre fino a' suoi tempi essa non era generalmente che un composto d' armonia, non che una musica di sentimento e di vibrata espressione. Questo virtuoso filarmonico fu caro alla famiglia Chigi, ed in particolare al Marchese Alessandro, che prevalse nelle teorie musicali al Cav. Antonio Felice poscia Cardinale Arcivescovo di Siena, e a molti altri signori, che riguardavano il Salulini come un oggetto degno di stima, sì pel vasto suo sapere nella scienza ed arte della Musica, che pel tratto nobile che l' adornava.

SANTI ALFONSO, nativo di Ferrara, eccellente compositore in diversi generi di Musica, ma soprattutto nello stile ecclesiastico.

Egli si distinse nella sua patria verso il 1790; e nelle sue composizioni ha dimostrato una grande quantità d' idee nuove nell' espressione della melodia, non che una grande perizia nel servirsi delle risorse le più segrete dell' armonia.

SANTUCCI D. MARCO uno degli otto membri ordinarj della Sezione Musicale nella Classe delle Belle Arti della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti (veggasi di sopra lo stabilimento di questa Società), e maestro di contrappunto in Lucca.

Egli nacque in Camajore, territorio di Toscana, il giorno 4 luglio dell' anno 1762. Fino dalla sua infanzia dimostrò un genio di trasporto per la Musica; ma a questa peraltro non si abbandonò interamente, che in età d' anni diciassette, cioè in febbrajo del 1779, nel qual tempo si recò a Napoli: entrò nel Conservatorio di s. Maria di Loreto, e quivi con tutto l' ardore intraprese lo studio della bell' Arte sotto l' ottima direzione del celebre maestro Fedele Fenaroli. Nello spazio di undici anni si rese perito ed eccellente compositore; quindi in maggio del 1790 si restituì alla patria, dove, conosciuto il suo distinto merito, fu tosto eletto per maestro di quella cappella.

In aprile del 1794 fu promosso al sacerdozio: si occupò con felice successo in varie scienze, e non rallentò giammai il suo amore per la Musica. Nel 1797 fu eletto maestro della cappella di s. Giovanni in Laterano, e nell' agosto del 1808 venne nominato canonico della Metropolitana di Lucca.

Questo virtuoso filarmonico fu quegli che pel suo eccellente mottetto a quattro cori reali ottenne il premio della musica, proposto dall' Accademia Napoleone in Lucca (veggasi il Rapporto de' Giudici sul premio della musica p. 21 negli atti della solenne adunanza dell' Accademia Napoleone; Lucca per Francesco Bertini 1806). Egli inoltre produsse varj scelti pezzi di Musica ecclesiastica, i quali dagl' intelligenti sono riguardati come preziosi modelli del bello e della perfezione. In Lucca, dove attualmente risiede,

si presta di buon grado e colla massima attività a fare dei bravi allievi nell' arte del contrappunto.

SARTI GIUSEPPE celebre compositore in ciascun genere di Musica, nato a Faenza nel 1728, e morto a Pietroburgo nel 1802.

Egli coltivò la bell' Arte con gran genio e zelo. Fu accolto in età d'anni 27 alla Corte del Re di Danimarca in qualità di maestro della cappella e del teatro Reale. Dopo ben dieci anni di permanenza in quella Corte, desideroso di prodursi in altre parti, ottenne il suo congedo dal Re Cristiano VII., e si recò a Londra, dove le sue composizioni furono in particolar modo gradite. Restituito quindi in Italia venne eletto per maestro del Conservatorio *l' Ospedale della Pietà* in Venezia; e dopo alcuni anni, cioè nel 1779, ottenne la rinomatissima cappella del duomo di Milano. La messa a otto voci reali ch' egli compose, e ch' io stesso intesi nella circostanza di questo concorso, fece conoscere il suo profondo sapere nel genere ecclesiastico. Scrisse in Milano, oltre una quantità considerabile di eccellenti pezzi per uso della suddetta cappella, varie messe superbamente concertate per commissione dell' in allora Duca Serbelloni, le quali furono eseguite con numerosissimi professori in diverse circostanze; e tre fra le altre nella chiesa de' Cappucini l' anno 1781 per la beatificazione di tre religiosi del loro ordine. Nel 1785 fu dimandato alla Corte di Russia con un ricco appuntamento per tre anni. Le sue eccellenti composizioni, che ivi in ciascun genere produs-

se, piacquero talmente alla gran protettrice della bell' Arte l' Imperatrice Caterina II, che ben tosto lo ricolmò de' più grandi onori e donativi, e finalmente lo nominò direttore d' un nuovo Conservatorio di Musica con un aumento di onorario assai considerabile, oltre un magnifico alloggio ed altre generose ricompense.

Le sue opere teatrali serie e buffe prodotte in Italia, in Russia ed in Germania sono ben più di trenta: fra esse vanno distinte *il Giulio Sabino*, *la Didone*, *il Medonte*, *la Calzolaja di Strasburgo*, *i Finti Eredi* ed altre ancora, le quali in oggi eziandio vengono frequentemente ripetute ne' principali teatri d' Europa. Egli produsse altresì una quantità considerabile di Musica da camera, di cui varj pezzi istrumentali furono stampati in Olanda, altri a Lipsia ed altri finalmente a Londra nel 1769.

SAVI ALFONSO bravo compositore in ciascun genere di Musica, nacque in Parma il 21 dicembre dell' anno 1773.

Dopo di avere studiato le belle lettere con felice successo sino alla filosofia nella Università di Parma si dedicò in età d' anni diciassette allo studio del violoncello sotto la direzione del celebre sig. Gaspare Ghiretti napoletano. Da questo bravo maestro inoltre fu ottimamente istrutto eziandio nell' arte del contrappunto pel corso di ben nove anni consecutivi. Compose per chiesa varie messe, salmi ed altri pezzi. Si distinse soprattutto in questo genere con una messa e vespero a grande orchestra, che scrisse per S. A. R. la Duchessa di Parma Maria Ama-

lia, e che fu eseguita nel suo oratorio di Sala il giorno 15 agosto del 1802. Compose diverse Farse teatrali: d' una in particolare, che fu eseguita in Parma, ha parlato con molta lode il Giornale di questa città N. 22 in data del 16 maggio 1812. Nel genere di Musica da camera poi egli ha prodotto una quantità prodigiosa di concerti per tutti gli strumenti da corde e da fiato, molte sinfonie, duetti, trii e quartetti a due violini, viola e violoncello. Tre di questi ultimi recentemente composti sono stati dedicati al sig. maestro Paër, ed altri tre al sig. Rolla primo Violino del teatro della Scala in Milano. Questo virtuoso filarmonico presentemente occupa la carica di primo Violoncello al cembalo nell' Imperiale teatro di Parma.

SBORGI GASPARE, nato in Firenze nel 1737, Istitutore del Collegio dei professori di musica sotto l' invocazione di s. Cecilia, già maestro di cappella alla Corte di Leopoldo e Ferdinando Granduchi di Toscana e dell' Ex-Regina d' Etruria.

Egli fu istrutto nell' arte del contrappunto dal celebre maestro Bartolommeo Felici suo compatriotta. La Musica da chiesa è il genere in cui più si è occupato e distinto. Le sue messe ed i suoi vesperi ebbero in fatti un ottimo incontro non solo in Firenze, ma eziandio in varie altre città dove si stima e si pregia la buona musica.

SBORGI GAETANO rinomato maestro di canto e piano-forte nell' Imperial Accademia delle Belle Arti di Firenze, nato in questa città nel 1769.

Nella sua più tenera età dimostrò molta inclinazione e genio per la Musica; e venne ben tosto coltivato con felice successo nel piano-forte dal prelodato Gaspare Sborgi suo fratello; di poi passò a Napoli nel Conservatorio di s. Onofrio, e vi si trattenne diciassette anni. Apprese fondatamente l' arte del contrappunto: quindi si restituì alla patria, e si fece conoscere vantaggiosamente con diversi suoi pezzi teatrali di vero buon gusto, ed in altri ancora di diverso genere. Fece stampare tre opere di sonate pel pianoforte, le quali danno a divedere il suo genio ed il suo talento.

SCOTTI BARTOLOMMEO eccellente compositore di Musica ecclesiastica, nato in Como nel 1770.

Egli divise il tempo della sua fanciullezza nello studio delle belle lettere e della bell' arte musicale. S' avvidero i suoi genitori della sua special tendenza a quest' ultima, e lo affidarono perciò al chiarissimo maestro sig. Abate D. Pasquale Ricci. Questi n' ebbe una cura particolare, ed il giovine Scotti col suo gran genio, zelo e talento giunse in breve tempo a dare delle prove non dubbie della sua rara abilità. La musica da questo virtuoso filarmonico composta, ed eseguita da scelti professori nei venerdì di marzo e nel giorno dell' Annunziata nella chiesa del ss. Crocifisso in Como nello scorso anno 1811, basta per ricolmarlo di gloria. Una ben ragionata descrizione di questa musica si trova nel Giornale Lariano di Como, secondo semestre N.° 27 in data 30 marzo 1811.

SECCHI ANTONIO, nativo di Milano, attuale maestro di bel canto nel Real Conservatorio di Musica in questa città. I rapidi progressi de' suoi allievi confermano il suo zelo, il suo valore ed il suo eccellente metodo per istruire nella suddetta parte musicale.

SEMORILE MARCHINI MARIANNA bravissima dilettante di canto e di piano-forte, nativa di Borgo Taro.

Essa fu educata nel convento delle monache di s. Paolo in questo Borgo, ed ivi per suo trattenimento scelse lo studio della Musica. Io fui destinato in questa parte per suo maestro, e riconobbi ben tosto in essa un raro genio e singolar talento, non che una bellissima voce di contralto. Apprese primieramente il suono del piano-forte, e quindi si applicò alla Musica vocale, in cui fece una riuscita così sorprendente, che in oggi merita di essere citata come una delle prime dilettanti di canto. Infatti la sua maniera di cantare è veramente ammirabile: unisce alla sua voce chiara, piacevole e flessibile una perfetta intonazione, una rigorosa osservanza del tempo, non che la vera espressione del sentimento.

Essa inoltre ha molte cognizioni teoriche nella bell'Arte, qualità assai rare in una dilettante. Sa accompagnarsi da per sè al piano-forte in partitura; e possiede più di cento spartiti de' più rinomati moderni compositori. La protezione poi che presta alla bell' Arte e le frequenti accademie che tiene in sua casa la rendono oltre modo cara agli amatori dell' armonia. Ad un

ragionevol gusto per la Musica riunisce eziandio le più belle qualità fisiche e morali, una condotta morigerata e irreprensibile, un tratto il più gentile e compito, per cui viene assai pregiata ed ammirata. In somma essa gode tutta la stima dovuta a' suoi grandi talenti ed al suo distinto merito.

SERRA GIOVANNI bravo compositore in ciascun genere di Musica, nacque in Genova nel 1787.

Egli apprese il contrappunto sotto l' ottima direzione del maestro Gaetano Isola. Bene istrutto nelle regole dell' Arte, per soddisfare al suo trasporto naturale ed estendere vie più le sue conoscenze nella tessitura di qualsivoglia musicale composizione, fece da per sè stesso il più lodevole studio, quello cioè di ragionar di proposito sopra le spartizioni de' più rinomati compositori.

La riputazione che questo virtuoso filarmonico si è acquistata corrisponde interamente al suo merito. Egli conosce bene il canto, e suona con onore e con vantaggio molti strumenti da corde: il piano-forte cioè, il violino, la viola, il violoncello ecc.; il violino però è il suo prediletto strumento e con cui più d' ogn' altro si distingue.

Produsse nel genere ecclesiastico tre messe concertate a grand' orchestra, compresivi una da morto e varj altri pezzi staccati, salmi, litanie ecc. Scrisse molte arie teatrali, e si distinse altresì con una cantata a grand' oschestra, che compose in occasione della nascita del Re di Roma, la quale si compiacque dedicare al Pre-

sidente della Corte Imperiale d' Appello il sig. Baron dal Pozzo. Per la Musica da camera poi ha prodotto varj duetti, trii, quartetti, sinfonie ed altri non pochi pezzi istrumentali, i quali tutti dimostrano il suo genio ed il suo talento.

SESSI MARIANNA insigne cantante, nativa di Roma, e maritata in Vienna col Barone Natorp. Non si produsse ne' pubblici teatri questa gran virtuosa se non dopo il 1800, allora quando cioè, trovandosi a Monaco, dopo di avere cantato più volte, e mai sempre col più fortunato successo, nel Real Concerto della Corte, fu da quel Sovrano pregata a cantare eziandio nel pubblico teatro, affinchè fosse intesa da' suoi sudditi. Gli onori, le beneficenze e gli universali applausi, che ottenne in quella circostanza, furono per essa del massimo eccitamento per continuare di buon grado una tal carriera. Si recò in Portogallo, e cantò un anno alla Corte di Lisbona. Restituita in Italia cantò per due anni a Firenze e per nove mesi alla Corte di Napoli in qualità di virtuosa di camera. Fu quindi ricercata per tutti i nostri principali teatri, e da per tutto riportò grandi onori e distinzioni. Essa fu la prima fra le cantanti ch' ebbe dalla Regina d' Etruria in Firenze nell' anno 1807 il premio della gran medaglia d' oro d' onore dell' Accademia delle Belle Arti. Anche l' Accademia dei Floridi in Livorno, dove ha cantato in varie stagioni, fece coniare nello stesso anno una medaglia d' oro collo stemma dell' Accademia e coll' iscrizione *a Marianna Sessi insigne cantante. Livorno* 1807.

Io ebbi il piacere di sentire questa gran virtuosa nello scorso luglio 1811 in casa del mio amico e collega il maestro Francesco Fortunati in Parma, presso cui la suddetta a tal tempo era d'alloggio. Una bellissima voce, eguale e flessibile, che ascende sino ai suoni più acuti, chiara pronunzia, sicurezza d'intonazione, gran precisione, una maniera di canto in somma oltre modo piacevole ed espressiva, tali sono le qualità ch'ella possiede in grado eminente, e che ognora la rendono l'oggetto della universale ammirazione e sorpresa.

Nel carnevale del 1812 fu sommamente applaudita nel R. teatro di Torino: si recò poscia per la primavera a Parigi; e quivi pure fu conosciuto il suo gran merito. Un mio caro ed intelligentissimo amico così mi scrisse in quella stagione: „ La sig. Marianna Sessi nel secondo „ concerto dato in Parigi nel teatro *l'Odeon* „ ha riuniti tutti i voti ed ha ottenuto un „ pieno trionfo. Il pubblico si dovette convin- „ cere che la sua voce ha un brio, una dol- „ cezza ed estensione singolare. Ella scorre col- „ la rapidità del lampo la scala dei tuoni dal „ più acuto al più basso, e sembra che il far „ ciò niuna fatica le costi, tanta è la agilità di „ questa virtuosa professora „ ecc.

SIGISMONDI GIUSEPPE intelligentissimo amatore e protettore della bell' Arte, nativo di Napoli. Egli fece il corso de' suoi studj musicali sotto la valorosa direzione del celebre maestro Nicolò Jomelli; ed in oggi il suo grande amore per questa scienza ed arte non solo si estende

nella buona pratica, ma eziandio in un lodevole studio di teoria e di profonda erudizione.

SIMONIS FERDINANDO, nato in Parma nell'anno 1773, eccellente compositore in diversi generi di Musica accompagnatore e direttore al cembalo per la musica teatrale nella suddetta città e maestro rinomatissimo di canto, piano-forte ed arpa.

Ne' primi anni della sua gioventù fu astretto per secondare il genio di suo padre (il quale era un bravo professore di corno da caccia, tedesco) ad applicarsi a diversi strumenti; e così al violino sotto a Rolla, al piano-forte sotto Lanfranchi e all'arpa sotto il prelodato suo padre. Dopo una prodigiosa riuscita nella pratica de' suddetti strumenti, e segnatamente nel piano-forte, si dedicò allo studio del contrappunto sotto la direzione del bravo maestro Gaspare Ghiretti, e quindi studiò il bel canto alla scuola di Fortunati. Con questi grandi vantaggi, col suo gran genio e co' suoi non ordinarj talenti produsse poi diversi pezzi vocali ed altri istrumentali di un gusto squisito, alcuni de' quali si trovano stampati nella suddetta città sua patria, dove attualmente esercita la bell' Arte con molta distinzione.

Di questo virtuoso filarmonico inoltre si loda l'eccellente metodo nell' istruire; e tanto ci viene confermato dal bravo dilettante di canto suo allievo Girolamo Poldi, non meno che dalle virtuose dilettanti Bajardi, Corradi, Malaspina, Monlouis e da altre illustri sue scolare, che in oggi gli fanno grandissimo onore.

SOGNER TOMMASO bravo maestro e compositore di Musica attualmente in Livorno, socio ordinario della Sezione musicale nella Classe delle belle Arti della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti.

Egli entrò di buon' ora nel Real Conservatorio della Pietà de' Turchini in Napoli, ed ivi sviluppò ben tosto il suo genio ed i suoi talenti. Fu diretto nella parte scientifica del contrappunto dal celebre maestro Nicola Sala; e nella parte che riguarda lo strumentale dai maestri Pietro Guglielmi e Giacomo Tritta. Si fece molto onore con una cantata a tre voci intitolata: *Aci e Galatea*, eseguita per due volte in Napoli alla presenza di quella Real Corte. Si recò a Roma, ed ivi scrisse un' Opera buffa; quindi le sue domestiche circostanze non permettendogli di condurre una vita vagante, quale è quella dei compositori di opere teatrali, si applicò più particolarmente ad ammaestrare ed esercitare gli amatori della bell' Arte, non meno che a comporre nel genere ecclesiastico.

Fra le varie sue messe, vesperi ed Oratorj composti espressamente tanto per Napoli, che per altri luoghi d' Italia, meritano una particolar distinzione la messa a otto voci ed un vespero consistente ne' quattro salmi *Dixit*, *Confitebor*, *Beatur vir* e *Magnificat*, che scrisse espressamente in Roma per una beatificazione (funzione Pontificia), ed il celebre Oratorio di Metastasio intitolato: *La Passione* a quattro voci. Questo virtuoso filarmonico inoltre produsse sei quartetti concertati per due violini, viola e basso, ed

altri non pochi pezzi istrumentali, fra i quali tre sonate per piano-forte con accompagnamento di violino sono stampate in Roma.

SOGNER PASQUALE attuale maestro dei Reali ed Imperiali teatri di Livorno, figlio del prelodato Tommaso.

Egli nacque in Napoli nell' anno 1793, e fu diretto nello studio della bell' Arte con ottimo successo dal valoroso suo padre. Nella sua giovanile età si è già distinto con molti pezzi di Musica vocale, parte de' quali e già stata eseguita ne' suddetti teatri; ed ha prodotto eziandio tre duetti di piano-forte e violoncello, diverse sonate e variazioni pel piano-forte, come ancora un concerto a grand' orchestra pel suddetto strumento.

SOLA CARLO gran suonatore di flauto e distinto compositore pel suo strumento, nacque in Torino il 6 giugno 1780.

Egli ebbe le prime istruzioni della bell' Arte dal celebre Gaetano Pugnani; quindi studiò il flauto sotto la direzione dei maestri Pipino e Vandano. Giunto nel suddetto strumento ad un vero grado di perfezione fu accettato nell' orchestra del Real teatro della suddetta città sua patria. Studiò in seguito la musicale composizione, e produsse una quantità considerabile di Musica istrumentale, la quale venne generalmente applaudita.

Di questo virtuoso filarmonico si trovano stampati in Parigi alcuni duetti, trii e quartetti concertati con flauto, violino, viola e basso, ed altri diversi pezzi ancora, i quali tutti dimostrano il suo gran genio e talento.

SPONTINI GASPARE, nato a Jesi nella Romagna il 14 novembre del 1778, celebre compositore di Musica teatrale e direttore delle Opere serie e buffe in Parigi.

Nella sua più tenera età cominciò a studiare la bell'Arte per qualche tempo in Roma sotto la direzione del bravo maestro Antonio Borroni; quindi nel 1794 fu accettato nel Conservatorio della Pietà de' Turchini in Napoli, ed ivi dai celebri maestri Nicola Sala e Tommaso Trajetta fu diretto nello studio della musicale composizione. Quattro anni a lui bastarono per apprendere con fondamento le regole dell'arte, e diede ben tosto delle prove significanti del suo raro genio nella prima Opera buffa, che compose in Napoli l'anno 1798, intitolata: *i Puntigli delle Donne*. Nel 1799 scrisse col più felice successo in Roma *Gli amanti in cimento*, e da poi a Venezia *l'Amor secreto*, per cui acquistò la riputazione di grande compositore, e venne ricercato a scrivere per tutti gli altri teatri d'Italia, ne' quali in poco più di cinque anni pose sulle scene altre undici Opere, cioè *l'Isola disabitata*, *l'Eroismo ridicolo*, *il Teseo riconosciuto*, *la Finta Filosofa*, *la Fuga in maschera*, *i Quadri parlanti*, *il Finto Pittore*, *gli Elisi delusi*, *il Geloso e l'Audace*, *le Metamorfosi di Pasquale*, e *Chi più guarda meno vede*.

In forza di queste teatrali produzioni, conosciuto vie più il suo distinto merito, venne dimandato a Parigi per comporre diverse Opere: quella fra le altre che scrisse in questa capitale nell'anno 1807 intitolata: *la Vestale* bastò a ricolmarlo di gloria.

STURIONI GIUSEPPE, nato in Cremona li 30 agosto 1774, eccellente suonatore di violoncello, virtuoso di camera di S. A. I. il Vicerè d' Italia ed attuale maestro pel suddetto strumento nel R. Conservatorio di Milano.

Egli ebbe i primi elementi della bell' Arte dal professore Attilio Grisi suo compatriotta; quindi fu istrutto col più felice successo nel violoncello dall' esimio dilettante P. Gaggi domenicano e perfezionato poi dal celebre Giuseppe Rovelli in Parma. In età d' anni venti viaggiò per diverse parti d' Italia: dimorò per ben cinque anni a Verona e qualche tempo a Vicenza; e da per tutto fu ammirata la sua maniera di sonare veramente graziosa ed espressiva. Giunto finalmente a Milano ottenne il suddetto onorevole impiego, che esercita con generale soddisfazione.

TARCHI ANGIOLO celebre compositore di Musica ecclesiastica e teatrale, nato in Napoli nell' anno 1760, e stabilito in Parigi già da ben sedici anni.

Egli entrò di buon' ora nel Conservatorio della Pietà de' Turchini, e fu diretto nello studio del contrappunto dal celebre maestro Nicola Sala. In età d' anni 21 compose la sua prima Opera buffa intitolata: *l' Architetto*, la quale fu eseguita nel suddetto Conservatorio dagli stessi allievi. Quest' Opera gli acquistò una tale riputazione, che giunta di essa la notizia al Re Ferdinando IV. volle che si rappresentasse nel suo Palazzo di Caserta. Continuò in appresso a distinguersi vie più con varie eccellenti produzioni

in diversi generi. Nel genere ecclesiastico produsse varie messe, vesperi ed altri pezzi a tre, quattro, cinque ed otto voci, che furono eseguiti in Napoli con generale soddisfazione, oltre gli Oratorj *Isacco* ed *Ester*: il primo eseguito a Mantova, il secondo a Firenze. Nel genere teatrale scrisse in Napoli nel 1783 diverse Farse, ed un' Opera buffa intitolata: *la Caccia di Enrico IV*. Quindi nello stesso anno passò a Roma a porre sulle scene *i due Fratelli Pappamosca*, ed ivi nel 1784 scrisse *Don Fallopio* pel teatro *della Valle*. Nel 1785 a Milano *Ademira*, a Torino *Arianna e Bacco*. Nel 1786 a Venezia *Ifigenia in Tauride*, a Milano *Ariarate*, a Firenze *Publio*, a Mantova *Arminia*, a Crema nell' apertura del nuovo teatro *Demofoonte*. Nel 1787 a Torino *Il Trionfo di Clelia*, a Venezia *Paolo e Virginia*, a Mantova *Artaserse*. Nel 1788 a Roma *le Due Rivali* e il *Mitridate*, a Milano *il Conte di Saldagna*, a Padova *Antioco*.

Al principio del 1789 si recò a Londra, ed ivi scrisse con sommo applauso due Opere, cioè: *il Disertor francese*, *Alessandro nell' Indie*. Fece quindi ritorno in Italia, e pose sulle scene del teatro di Monza nella Villeggiatura di S. A. R. l' Arciduca D. Ferdinando Governatore di Milano un' Opera buffa intitolata: *lo Spazzacammino*. Nel 1790 a Venezia *l' Apoteosi d' Ercole*, a Vicenza *l' Ezio*. Nel 1791 a Torino *Giulio Sabino*, a Parigi *Don Chisciotte*, a Milano *Adrasto Re d' Egitto*. Nel 1792 a Roma *l' Olimpiade*, a Milano *la Morte di Nerone*. Nel 1793 a Torino *Alessandro nell' Indie*. In appresso si recò in

Francia, e scelse per sua residenza Parigi, dove poi scrisse varie altre Opere, e dove in oggi pur anco si trova ad esercitare la bell' Arte con molto onore e profitto.

TENDUCCI FERDINANDO celebre musico nativo di Siena. Egli ebbe la sorte di avere per maestro il valoroso cantante Gaetano Caffarelli. Dotato poi dalla natura di non ordinario talento e della più felice disposizione pel bel canto, sotto un sì gran maestro fece una sorprendente riuscita. Cantò nelle principali città d' Italia, e fu mai sempre ammirato per la sua intonazione pura, per l' ottimo portamento di voce e per la sua grande espressione. Verso il 1770 si recò a Londra, ed ivi si trattenne per ben sei anni; quindi viaggiò per altre province, e dopo il 1777 si recò per la seconda volta in quella capitale dell' Inghilterra, dove riportò i più grandi onori e vantaggi.

TERZI PIETRO celebre dilettante della bell' Arte, suonatore di flauto assai distinto e compositore di vero buon gusto in diversi generi di musica.

Egli ebbe i suoi natali nell' anno 1785 dall' ex-Marchese Luigi Terzi di Bergamo e Maria Malabaila di Canal di famiglia Piemontese educata in Vienna. L' educazione del giovinetto Terzi fu scelta nel Collegio de' Nobili in Parma, e quivi, fra gli altri suoi studj, s' applicò al flauto sotto la direzione dell' eccellente professore Pasquale Cavallero, ed in seguito apprese il contrappunto dal bravo maestro Alfonso Savi. Collo studio particolare poi, ch' egli fece sulle opere di Haydn,

Paër e Mayr (avendo di quest' ultimo eseguita un' infinità di musica) formò quell' ottimo buon gusto, di cui ora si serve nella pratica della musicale composizione.

Le sue sinfonie e concerti per varj strumenti, e specialmente per flauto: i suoi notturni concertati a soli strumenti da fiato, ed altri non pochi suoi pezzi istrumentali, sono stati accolti dagli amatori della bell' Arte col più vivo entusiasmo. Si distinse nella Musica sacra con diverse messe e vesperi; e nel genere profano con alcune Farse, che furono eseguite ne' teatri di Bergamo, e con varie cantate ancora. L' ultima di queste da esso scritta nello scorso anno 1811 pel Collegio di educazione di Bergamo, nell' occasione dell' accademia finale dell' anno scolastico, venne da tutti sommamente applaudita ed in modo particolare dal celebre maestro Gio: Simone Mayr.

TESI TOMMASO, nativo di Pistoja, eccellente suonatore di tromba duttile. Col suo esercizio e col suo zelo egli è giunto in oggi ad un tal grado di perfezione nel suddetto strumento, che da tutti viene oltre modo ammirato.

TESTORRI ANGIOLO virtuoso di camera e della cappella di S. A. I. il Principe Eugenio Napoleone Vicerè d' Italia.

Egli nacque a Vituone nel Milanese, ed ebbe le prime istruzioni di canto in Milano dal maestro Lenta; quindi passò alla scuola del maestro del duomo sig. Carlo Monza. In età d' anni undici cominciò a cantare nelle chiese, e dopo

quattro anni d' un tale esercizio e di uno studio particolare, che fece da per sè stesso, giunto ad una certa franchezza di pronta esecuzione fu ammesso a cantare nei cori del gran teatro della Scala, e ben tosto in qualità di *secondo uomo*. Nel 1791 passò a Vienna per primo soprano, ed ivi ebbe la sorte di ottenere alcune lezioni dal bravo tenore Vincenzo Maffoli, che gli furono utilissime. Trasportato finalmente dal più vivo desiderio di acquistare nell' arte sua la vera perfezione procurò, e non senza vantaggio, di sentire ed imitare i più valorosi cantanti, e sopra ogn' altro il gran Rubinelli, che fu per lui il fortunato modello, su cui formò la sua maniera di canto veramente spianato, pieno di grazia ed espressione.

Questo virtuoso filarmonico fu grandemente onorato e favorito in Russia, dove si trattenne per ben sette anni; e dopo il suo ritorno a Milano fu successivamente dimandato a Bologna, Venezia, Torino, Padova, Brescia, Bergamo, Modena, Pisa ed altrove. Nello scorso carnevale 1812 sostenne con grande applauso la parte di *primo uomo* nel gran teatro della Scala in Milano.

TINTI SALVATORE, nativo di Modena, attuale maestro di violino nell' Imperial Liceo di Firenze.

Nella sua infanzia si dedicò allo studio della bell' Arte; e sviluppò ben tosto un genio straordinario pel violino. Coltivato in questo strumento nella rinomatissima scuola del gran Nardini in Firenze, divenne l' oggetto dell' universale

ammirazione e sorpresa. La sua mano prodigiosa eseguisce tutte le difficoltà con una maniera la più brillante ed espressiva.

TOMEONI FLORIDO, nativo di Lucca, stabilito in Parigi già da varj anni, compositore e ragiônatore di musica assai distinto.

Gli amatori del bel canto in Francia a lui devono un' eterna riconoscenza per la sua eccellente opera intitolata: *Théorie de la Musique vocale, avec des remarques sur la prononciation des langues française et italienne* ecc., la quale si compiacque di dare alla luce nella suddetta capitale della Francia l' anno 1799. In quest' opera si pone a confronto la Scuola dell' Arte musicale d' Italia con quella di Francia, si dimostra colla più chiara evidenza il primato, che in siffatta arte godono gl' Italiani, e si espongono i mezzi più acconci onde perfezionarsi nell' arte medesima.

TONELLI LUIGI insigne professore e suonatore di violino, nativo di Pistoja, attualmente stabilito in Pisa in qualità di maestro di tale strumento.

Egli è uno de' più bravi allievi del celebre Nardini. Coltivò la Musica con molto zelo; ed ora gode tutta la stima dovuta a' suoi grandi talenti ed al suo distinto merito.

TORRINI GAETANO nato in Livorno nell' anno 1752, eccellente maestro di violino e compositore di musica istrumentale.

Questo virtuoso filarmonico fu diretto nello studio del violino in tutta la sua estensione dal celebre Nardini, e studiò il contrappunto per

quattro anni dal valoroso maestro Orazio Mei. Si è acquistato una giusta riputazione nella bella maniera d' istruire, ed ha prodotto varie sonate a violino solo coll' accompagnamento di basso, quartetti, sinfonie a grand' orchestra, concerti ed altri diversi pezzi per varj strumenti, i quali tutti dimostrano il suo bel genio e profondo sapere.

TOSCANI D. ANTONIO, nato in Parma nell' anno 1744, ed ivi morto nel 1805

Egli ebbe i primi elementi di canto, cembalo e contrappunto dal maestro Giuseppe Ginocchi suo compatriotta; e quindi si recò a Bologna a perfezionarsi nella bell' Arte sotto l' ottima direzione del celebre P. Martini. Il Toscani fu un eccellente accompagnatore da organo, e si distinse nella Musica ecclesiastica.

TOZZI ANTONIO, nativo di Bologna, bravo compositore in diversi generi di Musica.

Dopo d' aver compito il suo corso degli studj musicali sotto la direzione del celebre P. Martini, produsse varj pezzi di Musica da camera, da chiesa e da teatro, che in poco tempo gli acquistarono una grande riputazione. Nel 1764 viaggiò in Germania, e fu accolto alla Corte del Duca di Brunswich in qualità di maestro di cappella, di camera e del teatro. Fra le altre Opere che ivi scrisse meritano una particolar distinzione *l' Andromaca* nel 1765, ed *il Rinaldo* nel 1775. Viaggiò pur anco in Ispagna, e nel carnevale del 1792 scrisse con grand' onore in Barcellona un' Opera buffa intitolata: *Zemira e Azor*.

TRAJETTA TOMMASO, nato in Napoli nel 1738, ed ivi morto nel 1789.

Egli ebbe dalla natura la più felice disposizione per la bell' Arte, ed ebbe altresì la sorte d' essere ottimamente coltivato dal celebre maestro Francesco Durante. Nel 1758 compose la sua prima Opera intitolata: *Farnace*, che pose sulle scene del gran teatro di s. Carlo in Napoli; quindi si recò sul momento a Roma, ove scrisse un' altra Opera intitolata: *Ezio*. Queste due Opere in breve tempo prodotte dal giovine Trajetta eccitarono il più vivo entusiasmo, e gli acquistarono tale e tanta riputazione, che fu a un tempo stesso ricercato a scrivere per tutti i principali teatri d' Italia, e fu pur anco dimandato a Vienna, dove scrisse varie Opere col più felice successo. Dopo qualche anno, estesa vie più la sua grande riputazione, fu accolto con molto onore e vantaggio alla Real Corte dell' Infante D. Filippo Duca di Parma in qualità di virtuoso di camera e maestro di cappella e del teatro. Defunto il suddetto Sovrano nel 1765, si recò il Trajetta a Venezia, ed ivi conosciuto il suo distinto merito, venne ben tosto eletto per maestro del Conservatorio dell' Ospedaletto de' santi Giovanni e Paolo. Poco tempo dopo venne dimandato a Pietroburgo dall' Imperatrice Caterina per comporre diverse Opere, ed ivi fu trattenuto per ben sette anni oltre modo onorato e favorito. Nel 1776 passò a Londra a porre sulle scene di quel teatro una nuova Opera intitolata: *Germondo*, e qualche anno dopo si restituì alla sua patria.

Questo virtuoso filarmonico, oltre a molta musica da camera e da chiesa, compose ben più di trenta opere teatrali: le due ultime sue Opere sono: *la Disfatta di Dario*, e *l' Artenice* rappresentate in Napoli, la prima nel 1778, e la seconda nel 1784.

TRAMEZZANI DIOMIRO eccellente cantante tenore, nativo di Milano, attualmente a Londra. Io ebbi il piacere di sentire questo virtuoso filarmonico in Milano nel 1806, e di conversare con lui più volte familiarmente. Una voce di tromba, un canto finito e tutto dignità, non meno che un tratto nobilissimo rendono il Tramezzani la delizia degli amatori dell' armonia. Poco dopo il 1800 incominciò la sua carriera teatrale nelle principali città d' Italia; e da per tutto venne oltre modo applaudito. In marzo del 1807 partì da Milano pel Portogallo, e dopo di aver cantato per due anni in Lisbona con grandissimo onore e vantaggio, passò a Londra, dove in oggi pure si distingue nell' esercizio della bell' Arte, ed è, pel suo gran merito, assai protetto ed assistito.

TRENTO VITTORE, nativo di Venezia, compositore di buon gusto in diversi generi di Musica.

Nelle produzioni di questo virtuoso filarmonico si trova da per tutto uno stile puro e brillante, una melodia espressiva e facile ed una elegante condotta nel giro dell' armonia. La sua musica da camera è molto ricercata dagli amatori della bell' Arte, e le sue opere teatrali vengono ognora applaudite. L' Opera intitolata: *le Cognate in contesa*, che pose sulle scene del teatro Obizzi

in Padova nell' autunno del 1791, basta a far conoscere il suo genio ed il suo talento.

TRITTA GIACOMO, nativo di Napoli, celebre compositore di Musica ecclesiastica e teatrale, e maestro già del Conservatorio della Pietà de' Turchini nella suddetta città.

Col suo genio, col suo zelo e co' suoi non ordinarj talenti giunse ad acquistare tutte le più profonde conoscenze teoriche e pratiche della bell' Arte. Le sue composizioni ecclesiastiche sono trattate con saggezza ed artificio: esse non sortono giammai dal carattere della Musica religiosa. Nelle sue produzioni profane poi si trova la verità, la grazia e la varietà: *Le Vicende amorose, La Vergine del Sole, La Molinarella, la Prova reciproca*, ed altre non poche Opere teatrali, che questo virtuoso filarmonico produsse ne' principali teatri d' Italia, gli acquistarono una grande riputazione. Nel 1791 scrisse in Napoli *l' Equivoco*, e nel 1792 in Roma *la Creduta Selvaggia*, e mai sempre col più felice successo.

TURINI FERDINANDO rinomatissimo organista e compositore di Musica, nato a Salò nel territorio Bresciano verso il 1750.

Fino dalla sua più tenera infanzia diede a divedere il suo raro talento e genio di trasporto per la bell' Arte; e fu ben tosto istrutto da diversi maestri in Brescia e in Padova, ed in Venezia nella pratica del cembalo, non meno che nello studio della musicale composizione. Indefesso nell' esercizio sui più scelti pezzi de' migliori maestri e nella lettura delle migliori opere teoriche dell' Arte fece in pochi anni una

riuscita prodigiosa. Il vero stile da organo legato e fugato, e co' più ingegnosi artifizj, a lui divenne in breve tempo oltre modo familiare. Non avea ancora diciotto anni, che più non conosceva difficoltà alcuna tanto nell' intavolatura, che nell' accompagnamento del cembalo e dell' organo.

Il suo zio Ferdinando Bertoni maestro di cappella di s. Marco in Venezia gli usò assistenza, e protezione; e con questo valido mezzo giunse altresì ad ottenere un posto di accompagnatore al cembalo in uno de' principali teatri di quella città. Compose quindi diverse Farse teatrali e molti pezzi da chiesa e da camera, i quali eccitarono il più vivo entusiasmo. Poco dopo gli anni venti di sua età ebbe la disgrazia di perdere la vista; ma tuttavia il suo ingegno non ne sofferse, e la sua rara abilità trovò dei valorosi protettori. Venne eletto per organista della chiesa di santa Giustina in Padova, nel cui posto fu per varj anni l' oggetto dell' universale ammirazione e stupore. Verso il 1800 le vicende politiche lo condussero in Brescia, ed in questa città ancora diede delle prove non dubbie del suo straordinario talento nel dare lezioni di musica, e nella composizione d' un *Miserere*, che fece mettere in nota da' suoi allievi, e che venne oltre modo pregiato da tutti gl' intelligenti.

VACCARI FRANCESCO gran suonatore di violino, e compositore pel suo strumento, nato a Modena nell' anno 1771.

Questo virtuoso filarmonico non avea ancora otto anni, che sorprendeva già gli stessi professori

pel gusto squisito ch' egli dimostrava nel suonare, per la purità della intonazione e per la prontezza della esecuzione. Dopo altri tre anni di uno studio costante, non conosceva più alcuna difficoltà sopra il suo strumento, ed avea già acquistato l' onore di eccellente concertista. Fu appunto nell' età d' anni undici, cioè nel 1782, ch' egli ebbe il coraggio di eseguire un concerto di violino alla Real corte di Parma in presenza dei Sovrani nella circostanza del passaggio per questa città del Conte del Nord.

Il Principe D. Lodovico di Parma fu il più gran Mecenate del Vaccari: esso lo volle seco nel suo viaggio a Madrid; e verso il 1804 fu eletto dal Re di Spagna Carlo IV. per primo Violino del suo Real concerto.

VALENTINI GIOVANNI, nativo di Napoli, eccellente compositore di Musica ecclesiastica e teatrale.

Il pregio delle sue composizioni ecclesiastiche è abbastanza comprovato dalla frequenza e dal piacere con cui esse tutt' ora si eseguiscono e si gustano in Napoli ed in Roma. Dopo il 1780 il Valentini passò in Germania, ed ivi scrisse diverse opere teatrali che gli fecero molto onore. Fra queste merita una particolar distinzione l' Opera buffa intitolata: *le Nozze in contrasto*, la quale, rappresentata a Lipsia nel 1784, eccitò il più vivo entusiasmo.

VALLAPERTA GIUSEPPE eccellente compositore in ciascun genere di Musica, nato a Melzo, diocesi di Milano li 18 marzo del 1755.

Col suo amore per lo studio, col suo gran

genio e co' suoi rari talenti fece nella sua gioventù dei progressi strepitosi, anche sotto la direzione di maestri mediocri. Egli deve infatti l' ottima riuscita nella bell' Arte più di tutto alla riflessione ed alla esperienza. Nel 1790 si distinse in Palermo con varie produzioni in diversi generi, e segnatamente con una cantata, la quale compose per ordine del Vicerè in occasione d' un volo aereo fatto dal capitano Leonardi. Nel 1793 ebbe la cappella della città di Aquila nell' Abruzzo, ed ivi, oltre a varie altre composizioni ecclesiastiche, scrisse tre Oratorj sacri, cioè *Ezechia, il Trionfo di David* ed *il Voto di Jefte*, i quali furono sommamente applauditi. Dopo il 1800 volle abbandonare quella cappella per restituirsi in Lombardia, e finalmente il primo gennajo del 1803 giunse a Milano. Quivi compose una quantità considerabile di Musica ecclesiastica, in cui vie più manifestò i suoi talenti. I suoi pezzi di Musica da morto racchiudono molte particolarità: essi sono veramente caratteristici, e la parola viene espressa nel suo vero significato. Sono in oggi abbastanza conosciute le sue tre messe da *Requiem* con tutte le lezioni, e sei *Miserere*.

In conferma di quanto io dico di questo virtuoso filarmonico riporterò qui uno squarcio del *Corriere Milanese* in data dei 5 settembre 1805: „ Non è più tempo di tener celato il merito „ di un nostro concittadino, che veramente fa „ onore alla patria. È questi il sig. Giuseppe „ Vallaperta maestro di cappella, che già da tre „ anni si è ripatriato. Quest' ottimo soggetto in

„ diverse musiche, che ha fatto eseguire in varie chiese di questa dominante, ha riscosso mai sempre un generale applauso. L' ultima recentemente composta, e fatta eseguire li 1 e 2 corrente nella basilica di s. Lorenzo, ha dato anche una più vantaggiosa idea de' suoi talenti; mentre fu agevole lo scorgere in ogni pezzo uno squisito giudizio, una cognizione perfetta degli strumenti obbligati che faceva agire, ed un gusto dilicato ed armonioso, senza tuttavia discostarsi da quella certa gravità che esige la maestà del santuario; per lo che meritamente riscosse l' ammirazione di tutti i divoti, ch' erano accorsi alla sagra funzione. Sovrattutto però venne specialmente applaudito il *Miserere* per essere affatto caratteristico, analogo al senso delle parole ed all' indole della cerimonia funerea, ed in fine per essere stato eccellentemente eseguito da tutti i professori tanto di canto quanto di suono „.

VALLOTTI P. FRANCESCO ANTONIO, nativo di Vercelli, celebre compositore di Musica ecclesiastica e gran teorico nella scienza armonica.

In età d' anni diciotto vestì l' abito di religioso francescano conventuale in Sciamberì nella Savoja, con la figliolanza di Crest nel Delfinato. Studiò teologia in Milano, e ad un tempo stesso coltivò la bell' Arte musicale con ardore e con buon successo. Nel 1721 passò a Padova, ove apprese la teologia scolastica. Fu chiamato a Roma per abilitarsi al Collegio; e ritornato quindi a Padova venne eletto in qualità di organista nella basilica

del Santo nel tempo in cui la cappella era diretta dal celebre P. Francesco Antonio Calegari: dopo la rinunzia di questo, fu destinato il Vallotti per maestro della suddetta cappella, nel qual posto oltre modo si distinse. In pochi anni in fatti compose una quantità prodigiosa di messe, vesperi ed altri pezzi ad uso della cappella, i quali gli acquistarono la più grande riputazione. Nel 1779 fece stampare in Padova la sua eccellente opera che ha per titolo: *Della scienza teorica e pratica della moderna Musica*. Egli compì i suoi giorni di vita il 16 gennajo del 1780, in età d' anni 83.

VALSOVANI LUIGIA eccellente cantante, nata in Parma da civili parenti.

Nella sua infanzia dimostrò la più felice disposizione pel bel canto, e venne di buon' ora coltivata nella scuola del dotto maestro Francesco Fortunati. In meno di cinque anni di tale scuola è diventata gran cantante; venne quindi istrutta nell' azione teatrale dal celebre Babbini di Bologna, e nel carnevale dell' anno 1809 fece la sua prima sortita a Roma in qualità di *prima donna* nel teatro Argentina; e piacque talmente, che venne tosto rifermata in questa città per molte volte consecutive. Cantò in seguito in tutti i teatri della Toscana e di altre province, anche a competenza d' altri bravi soggetti, e riportò mai sempre gli applausi universali.

VANNACCI PIETRO, nato in Livorno nell' anno 1777, bravo compositore in diversi generi di Musica e maestro di canto piano-forte, e violino nella suddetta città.

Egli cominciò i suoi studj di Musica nell' età d' anni sette in Firenze pel piano-forte, e cantò sotto Cherubini; e quindi apprese il violino sotto Giuliani. Restituito alla patria studiò l' accompagnamento e le regole della musicale composizione sotto il maestro Checchi. Scrisse con felice successo molti pezzi di Musica ecclesiastica: varie sonate per piano-forte e violino: sonate a solo, arie, duetti e terzetti vocali: *l'Ape di Metastasio* a due voci con accompagnamento di piano-forte; ed un Dramma eroico a sei voci intitolato: *Angelica e Medoro*.

VASCELLI SERAFINA, brava dilettante di canto, nativa di Parma, una delle migliori scolare del dotto maestro Francesco Fortunati. Fino da' suoi primi anni ella ha dato delle prove soddisfacenti del suo raro genio nella bell' Arte; ed in oggi, tuttochè in età ancor giovanile, eseguisce i più difficili pezzi di canto con molta grazia ed espressione.

UBOLDI CARLO, nativo di Milano, attuale maestro di solfeggio nel R. Conservatorio della suddetta città e compositore di buon gusto in diversi generi di Musica.

Egli fu diretto nello studio della bell' Arte dai maestri Francesco Poliani e Luigi de Baillon suoi compatriotti; e sviluppò ben tosto il suo bel genio ed il suo talento. La sua musica da camera istrumentale e vocale viene molto stimata da tutti gl' intelligenti, come lo sono pure le sue due bellissime cantate recentemente prodotte in Milano, una cioè, intitolata: *Ero e Leandro*, e l' altra *Eloisa ed Abelardo*. Questo

virtuoso filarmonico produsse eziandio con felice successo un' opera teatrale intitolata: *Siroe Re di Persia*.

VELLUTI GIOVANNI BATTISTA insigne musico, nativo di Monterone nella Marca d' Ancona.

Egli incominciò la sua carriera teatrale verso il 1800, e dopo di essere stato più volte in piccioli teatri della Romagna passò in Roma nel 1805, e cantò nella *Selvaggia* del celebre maestro Niccolini con sommo incontro. Fu poi nel *Trajano* che si acquistò un nome immortale. Questo virtuoso filarmonico fu mai sempre sommamente applaudito in Roma, Napoli, Milano, Torino ed assaissimo in Vienna, dove si ritrova già da ben due anni.

VENTO MATTIA, nativo di Napoli, eccellente compositore in diversi generi di Musica.

Prima di studiare le regole del contrappunto egli avea di già acquistato una grande riputazione per la sua rara abilità sopra il piano-forte. Dotato poi dalla natura di gran genio e talento in pochi anni apprese la musicale composizione, e si formò uno stile veramente particolare, chiaro, facile, naturale ed elegante. Nel genere di Musica da camera produsse una quantità prodigiosa di ariette e duetti vocali coll' accompagnamento di piano-forte: sonate per violino e per cembalo: trii per violino: quartetti per flauto, violino, viola e basso ed altri variati pezzi, molti de' quali si trovano stampati in Parigi. Nel genere teatrale si fece pure molto onore colle Opere *il Demofoonte*, *la Conquista*

del Messico, la Vestale, la Sofonisba e con altre ancora che scrisse in diverse province. Si recò a Londra verso il 1770, ed ivi nell' anno 1778 compì i suoi giorni di vita.

VENTURI FEDELE celebre musico, nacque in Arezzo nel 1754.

Dotato dalla natura di una bellissima voce eguale e flessibile, non meno che di raro genio e talento per la bell' Arte, cominciò in età d' anni otto a studiare la Musica in Firenze dal sig. Niccolò Valenti; e quindi apprese l' arte del cantare in tutta la sua estensione dal bravo maestro di canto sig. Giuseppe Ricciarelli. In età d' anni 15 si recò a Roma; e quivi, intesa la sua maniera di canto veramente espressiva ed animata, venne trattenuto per ben tre anni consecutivi a fare in que' teatri la parte di *prima donna*.

Nel 1772 venne ricercato dall' Ambasciatore di S. M. fedelissima il Re di Portogallo per recarsi a quella Corte, ove fu accolto in qualità di virtuoso di camera, e fuvvi trattenuto per lo spazio d' anni 23. Ottenne poscia la sua giubilazione; e nel 1795 ritornò a Firenze, dove al presente si trova, e dove con generale soddisfazione si presta pur anco a cantare nelle chiese.

La voce di questo virtuoso cantante non è in oggi di gran forza; ma però è ancora assai piacevole e di un' intonazione perfetta. Egli inoltre è un eccellente accompagnatore di piano-forte; possiede teoricamente le buone regole dell' Arte, ed ha composto diversi pezzi vocali di Musica teatrale, i quali ebbero il più felice successo.

UGOLINI DISMA attuale maestro di composizione musicale nell' Imperial Accademia delle Belle Arti di Firenze, nacque in questa città il giorno 10 novembre del 1755.

Egli studiò la musica ed il contrappunto pel corso di otto anni sotto il celebre maestro Bartolommeo Felici suo compatriotta, e quindi collo studio continuato dei migliori autori teorico-pratici si rese pienamente istrutto nella bell' Arte. Questo virtuoso filarmonico gode eziandio una grande riputazione sopra il piano-forte e sopra l' organo. Le sue sonate per questi strumenti sono molto ricercate dagli amatori del vero buon gusto.

VIGANONI GIUSEPPE uno de' più bravi cantanti d' Italia, attualmente impiegato fra i primi tenori dell' insigne basilica di s. Maria Maggiore in Bergamo.

Egli ha corso per varj anni la carriera teatrale, e mai sempre col più felice successo. Nel 1791 ha cantato ne' teatri di Parigi in qualità di primo tenore, e con sommo applauso.

VIOTTI GIOVANNI BATTISTA, grande e celebre suonatore di violino e compositore di Musica istrumentale, nativo Piemontese, uno de' migliori allievi del rinomatissimo Pugnani di Torino.

Questo virtuoso filarmonico fino dalla sua giovinezza era inimitabile per la maravigliosa levata di voce nel suddetto strumento e per la rigorosa intonazione. Egli venne trattenuto varj anni in Russia; e verso il 1781 viaggiò per altre province. Il Viotti fu quegli che introdusse in Francia la buona maniera di sonare il violino. Compose

e fece stampare in Parigi molte opere di sonate per violino, duetti, trii, quartetti, sinfonie e concerti; ed ebbe la più dolce ricompensa delle sue fatiche e della sua rara abilità. Impegnato nella suddetta capitale di Francia a formare dei bravi allievi nel suo strumento, ebbe la gloria nel corso di circa dieci anni, che ivi si trattenne, di veder uscire dalla sua scuola e sotto gli occhi suoi un Rode, un Libon, un Vacher, un Alday, un la Barre ed altri non pochi eccellenti suonatori di violino, che in oggi formano la delizia della Francia.

VISSEI GIOVANNI BATTISTA intelligentissimo amatore e protettore della bell' Arte, compositore ed esecutore assai distinto di Musica vocale ed istrumentale, nato alla Spezia nell' anno 1766.

Nella sua prima giovinezza recatosi in Genova ebbe la fortuna di stringere amicizia col celebre musico Ferdinando Tenducci allievo del gran Caffarelli, il quale incantato dalla felice disposizione per la Musica di questo giovinetto gl' insegnò a ben filare e sostenere la voce, come anche l'appoggiatura tanto necessaria nella Musica imitativa; ed è una singolarità da osservarsi, che fu esso il solo allievo di sì celebre maestro. Ben presto si manifestarono i grandi progressi dello scolaro ricercato in tutte le conversazioni filarmoniche, di cui fu la delizia.

In un teatro particolare, che fu onorato dalla presenza del famoso Pacchierotti, sostenne con grande applauso le parti di *primo uomo* nella *Nina*, nel *Matrimonio Segreto* e nel *Disertore*

Francese: anzi di quest' ultima Opera rifece in gran parte la poesia e la musica.

Dopo la rivoluzione di Genova, appena riordinato il Governo costituzionale, ebbe la carica di Tesoriere nazionale, che ritenne costantemente in tanti cangiamenti di Governi Liguri sino all' epoca della riunione della Liguria alla Francia: ciò che forma l' elogio del suo carattere e della sua abilità; perciocchè in tante vicende seppe sempre corrispondere in un impiego tanto ambito e tanto delicato, e alla aspettazione dell' Autorità Suprema ed ai riguardi dovuti a' suoi concittadini.

Nell' accennata epoca della riunione di Genova al grande Impero fu eletto Ricevitore generale nel Dipartimento degli Appennini, la quale carica sostiene con lode anche al dì d' oggi, unita a quella di Elettore a vita del Collegio Elettorale di Dipartimento, che nella prima seduta nel 1807 lo nominò candidato al Corpo Legislativo ed al Consiglio generale di Dipartimento.

Ma torniamo a' suoi talenti musici. L' autorità pubblica, che nelle grandi occasioni sa valutare gli uomini, destinò il Vissei a cantare nel gran concerto dedicato nel Palazzo Brignole a S. M. l' Imperatrice Giuseppina; e giunto in Genova S. M. I. R. l' Imperatore Napoleone fu parimente destinato il Vissei a cantare in presenza del Sovrano in ogni concerto un' aria e due duetti in concorrenza colla sig. Balzamini accompagnato dal celebre sig. Rolla, ed altri valenti professori invitati a tal uopo dal pubblico.

Non pago del solo rango d' attore aspirò an-

che con buon successo a quello di maestro, ed ha scritto l' interessante libretto, che ha per titolo *Emilia e Franval*, di cui ha diretti e composti i punti più interessanti di musica, che eseguì in un teatro suo particolare, in cui fu anche il primo attore. Scrisse inoltre la cantata di *Piramo e Tisbe*, di cui ebbe il più lusinghiero rapporto dal rinomatissimo Babbini; e temendo forse di non trovare sempre poesia adattata alla sua maniera di comporre in musica, compose in poesia la Farsa intitolata: *le Nozze d' Alberto*.

Per dare un' idea più chiara del merito di questo distinto personaggio, giova riferire quanto gli scrisse l' Abate Serra professore nell' Accademia di Genova, assai noto pei suoi talenti poetici e scientifici, quando gli rimise la suddetta Farsa sulle *Nozze d' Alberto*. „ Amico, così gli scrive, „ tu mi conosci, e sai che l' adulazione non è il „ mio difetto. Ho letto il tuo libro, e lo trovo „ benissimo immaginato e pieno di que' sali che „ si richiedono in simili componimenti. Non ho „ trovato che qualche piccolo neo quanto allo „ stile. Giuro che, se hai la pazienza di assoggettarti a poche lezioni sullo stile poetico drammatico, offrirai al mondo lo spettacolo veramente nuovo di mostrargli unite in una sola „ persona le rare qualità d' un buon poeta drammatico, d' un buon maestro, d' un buon attore „ e di un buon cantante. Credi al tuo Serra, „ che è tanto sincero in questo suo giudizio, „ quanto lo è nell' amor che ti porta „.

In settembre dello scorso 1811, io mi trovai onorato in Borgo Taro d' una graziosa visita di

questo virtuoso filarmonico, il quale ebbe la compiacenza di cantare in un' accademia in casa Piccinardi; e quindi da me pregato a sentire in casa Semorile una mia scolara la sig. Marianna Semorile Marchini, cantò con essa varj scelti duetti, e tutti all' improvviso. Quest' ottimo incontro non solo mi ha confermato, ma oltre modo accresciuto il concetto, che già io avea del suo gran genio e singolar talento nella scienza ed arte della Musica. Egli compone di vero buon gusto: canta il tenore con molta grazia ed intelligenza: suona il piano-forte con una bella maniera: si accompagna nel suo canto e sa trattare l' accompagnamento con molto giudizio. Tenni con esso varj ragionamenti intorno alla teoria ed alla pratica del bel canto, e vie più mi persuasi ch' egli possiede in grado eminente la verità dell' espressione. Finalmente per secondare le mie brame mi espose in iscritto alcune utilissime osservazioni sopra l' espressione del canto, le quali fedelmente ho riportate in quest' Opera (veggasi il Corollario di Regole ed Osservazioni sopra la teoria e la pratica del canto nel Cap. IV. Part. I. Nuova Teoria ecc).

VITALI GIUSEPPE attuale organista della cattedrale di Casal Maggiore, nato a Lecco nel Milanese l' anno 1774.

Nella sua giovinezza manifestò un genio di trasporto per la bell' Arte che coltivò mai sempre col più felice successo. In età d' anni diciannove vestì l' abito di religioso carmelitano in Parma, dove fu da tutti amato e stimato per la sua morigerata condotta, non meno che

per la sua grande abilità nella Musica. Questo virtuoso filarmonico ben a ragione può annoverarsi fra que' pochi organisti d' Italia, che sanno distinguersi con lode nella maniera di sonare il proprio strumento.

ZANELLI GAETANO, nativo di Crema, eccellente suonatore di violoncello, attualmente in Bergamo in qualità di primo Violoncello dell' insigne basilica di s. Maria Maggiore. Egli eseguisce sopra il suo strumento qualunque difficile passo in una maniera veramente maravigliosa: i più grandi maestri fanno di lui molti elogj.

ZANOTTI CALLISTO, nativo di Bologna, attuale maestro di canto nel Liceo di questa città e maestro di cappella della basilica di s. Petronio. Egli è uno de' migliori allievi del celebre P. Martini: si distingue per le sue giudiziose composizioni da chiesa, non meno che per la sua eccellente maniera d' insegnare il bel canto.

ZINGARELLI NICOLA uno degli otto Membri ordinarj della Sezione musicale nella Classe delle Belle Arti della Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti (veggasi di sopra lo Stabilimento di questa Società), attuale maestro di cappella nella chiesa del Vaticano in Roma ed insigne compositore di Musica teatrale ed ecclesiastica.

Egli nacque in Napoli il giorno 4 aprile dell' anno 1752; e fino dalla sua più tenera infanzia, entrato nel Conservatorio di santa Maria di Loreto, fu istrutto nella bell' Arte col più felice successo. Prima di compiere gli anni trenta di

sua età. egli avea già dato nella sua patria delle prove non dubbie del suo profondo sapere in diversi generi di Musica; ma fu in età d' anni trentatrè, che la sua riputazione oltre modo si estese; cioè dopo di aver posto sulle scene del gran teatro alla Scala in Milano nel carnevale del 1785 la sua famosa Opera seria intitolata: *Alzinda*. In seguito scrisse per tutti i principali teatri d' Italia. Nel 1789 si recò in Francia, ed ivi pure si distinse con varie musicali produzioni. Restituito in Italia fu eletto per maestro di cappella della santa Casa di Loreto, e nel 1805 passò a quella del Vaticano in Roma.

La grande quantità di messe, tanto nello stile a cappella, che nello stile concertato a tre, a quattro e fino a otto voci: i salmi, gl' inni, gli Oratorj ed altri non pochi pezzi ecclesiastici, ch' egli produsse da circa vent' anni in qua, fanno conoscere la sua abilità straordinaria nell' arte del Contrappunto e la sua giudiziosa originalità nell' espressione de' sentimenti divoti, per cui questo virtuoso filarmonico si è acquistata una gloria immortale.



NUOVA TEORIA

DI MUSICA

RICAVATA DALL' ODIERNA PRATICA

PARTE PRIMA

Della Teoria che riguarda la Musicale Esecuzione.

CAPO I.

Della utilità di questa Teoria.

Sia pure ne' suoi principj fisici avviluppata un' arte qualunque che si abbia ad insegnare o ad apprendere, ella in fine non potrà riguardarsi che come un problema fisico meccanico, il quale del pari ad ogn' altro ha, e deve mai sempre avere, la sua propria soluzione. Questa però non puossi speditamente ottenere, che colla scorta d' una buona e fondata teoria, che l' arte stessa ci presenti per via d' una più attenta speculazione sopra la medesima.

La nostra musicale esecuzione, a dir vero, è in oggi generalmente mal provveduta di cogni-

zioni teoriche, le quali ci conducano ad una giusta e chiara intelligenza di essa: tutta la perfezione in tal parte da non pochi artisti si fa consistere nel giugnere ad una certa franchezza di leggere la musica, per cui al primo sguardo siasi in istato di rendere prontamente tutto ciò che nella parte si trova contrassegnato. Ma sanno poi essi la ragione di quello che eseguiscono? Comprendono essi il perchè s' introducono ora gli uni ed ora gli altri segni ad indicare le varie musicali combinazioni? Tutto d' ordinario meccanicamente si eseguisce; ed è per questo appunto, che senza un lungo e faticoso esercizio di molti anni noi non veggiamo formarsi alcun bravo esecutore di musica.

A parlar di teoria con alcuni triviali professori, essi al solo nome si spaventano, credendo che la stessa contenga dei misterj impercettibili; e ne avviene perciò, che non pochi amatori di musica, i quali ambirebbero d' esser in quella parte istrutti, trovansi astretti andarne digiuni, oppure confusi fra quelle tante teorie degli antichi autori, le quali ben poco o nulla possono giovare all' odierna pratica dell' arte.

La Teoria della Musica, quale si è introdotta da che la matematica vi prese parte, è molto vasta, profonda e difficile: essa abbraccia ogni parte della musica speculativa; e nelle sue asserzioni tutto rigorosamente sottopone al calcolo.

Ma se una siffatta teoria può esser utile ancora per ragionare in astratto intorno a questa vasta scienza; tutti però i moderni più eccellenti artisti convengono, che nulla essa influisca, nè possa influire alla pratica costante delle nostre regole di musica. Una teoria adunque, che alla odierna musicale esecuzione s' aspetta, non può essere a mio credere, che quella la quale spieghi con chiarezza, facilità ed intelligenza quelle cose tutte che gli esecutori medesimi debbono appunto praticare; e principalmente i diversi suoni del nostro musicale sistema per la loro più minuta divisione pratica, per le loro proprie alterazioni, rivoltamenti ecc; siccome pure ciascun tuono nella sua propria serie, natura e qualità; e tant' altre cose in somma, di cui la vera conoscenza unita alla buona pratica è quella propriamente che in oggi costituisce il valente esecutore di musica, come a suo luogo si dimostrerà.

Io per altro so bene che questa più chiara teoria non s' ignora già da alcuni dotti ed eruditi maestri, i quali hanno saputo ricavarla dalla più eccellente ed inveterata pratica con una giusta ed attenta speculazione sopra la medesima. Ma siccome a tutti non è concessa la bella sorte di avere un buon maestro; ed altronde, per quanto io sappia, non essendo sino ad ora a niuno venuto in mente di esporre

questa teoria medesima a comune vantaggio, ho creduto così di far cosa grata agli amatori dell' arte coll' indicarla minutamente nella presente opera, la quale appunto per loro reale e più sicuro profitto vado ora a rendere di pubblico diritto.

Nè mi si dica che anche senza lo studio della teoria molti esecutori di musica sono riusciti perfettissimi; giacchè sappiamo che oltre a più lungo tempo e fatica che hanno dovuto impiegare onde giugnere a tal segno, la loro eccellente riuscita debbesi in gran parte ascrivere a quelle più favorevoli disposizioni che sono proprie soltanto dei rari genj prescelti dalla natura. Diretta pertanto quella teoria, che qui di esporre io mi prefiggo, a spogliarci prima di tutto di quegli abusi che più infestano l' uso moderno nella maniera d' insegnare la musicale esecuzione ed a porvi ad un tratto sotto gli occhi tutto ciò che riguarda il vero fondamento della medesima, oso assicurare che con essa non solo i genj nati per la musica si svilupperanno assai più presto e con maggiore intelligenza, ma ogn' altro eziandio di più limitato ingegno potrà avanzarsi nella bell' arte con più franchezza, con buon ordine e colla maggior possibile facilità.

CAPO II.

Degli abusi introdotti ne' principj di Musica e del modo più acconcio di ripararli.

Per la scarsità di buoni libri metodici, dai quali si potessero apprendere con facilità e fondamento i buoni e veri principj nell' arte musicale, si sono introdotte da tanti volgari maestri varie maniere d' insegnar quest' arte medesima, che in oggi pur troppo si riconoscono oltre modo materiali e sovente confuse. Dagli antichi maestri in fatti si procedeva nelle musicali istruzioni con assai più teoria, che in oggi non si costuma, quantunque la pratica di quest' arte, da quello che era in addietro, sia al presente divenuta assai più complicata e difficile. Ma allora erano pochi i maestri, e non si formavano, che previo un lungo ed indefesso studio. A quest' arte inoltre non si applicavano che coloro soltanto i quali possedevano già una buona logica, ed erano pur anco dotati di genio e di talento. In oggi al contrario si danno alla medesima persone d' ogni genere, le quali nel maggior numero mancano di erudizione e di avvedutezza; e tosto che in essa si trovano capaci di eseguire appena qualche parte di musica vocale od istrumentale, si accingono per la stessa a far da

maestro, nulla curando il principal fondamento di quell' arte che intendono di professare. Disse pur bene a questo proposito chi disse già, che se si lasciasse in libertà di chiunque l' esercizio dell' architetto, come si permette quello del maestro di musica, omai noi tutti saremmo sepolti nelle rovine delle nostre case.

E a dir vero incominciando dai primi indizj della pratica, si veggono degli esempi, e si sentono delle spiegazioni dai suddetti superficiali maestri, che muovono a pietà, non che al riso i veri maestri dell' arte. Alcune voci del nostro italiano musicale alfabeto vengono da essi confuse, e così chiamano *B fa be mi* quella voce che serve per indicare il suono naturale *B mi*, come se il *B fa* ed il *B mi* non fossero che un solo stesso suono, quando in realtà queste due voci ci rappresentano due diversi suoni fra di loro distanti un semituono. La voce *F faut* chi la chiama *Fe fa ut*, e chi *Fa fa ut*, quasichè il *Fe* od il doppio *Fa* si dovesse ritrovare nell' italiano solfeggio. Più ridicola poi è la maniera con cui gl' indicati maestri si spiegano nella distinzione delle note segnate nelle picciole righe posticce, che si aggiungono al di sotto delle cinque determinate; e così per annoverare a cagion d' esempio una nota segnata una riga sotto, o due spazj sotto, o due righe sotto ecc., la chiamano una nota con un taglio nella testa,

o con un taglio nel collo, o con un taglio nella testa ed uno nel collo ecc. Tutti i tuoni per *diesis* vengono da loro considerati tuoni maggiori, e tutti quelli per *bimolle* tuoni minori. Con simili vane distinzioni danno ad intendere alcuni tuoni maggiori con terza minore, ed altri tuoni minori con terza maggiore ecc.; le quali cose, e tant' altre ancora mal comprese dai suddetti triviali maestri, apportano ognora non lieve confusione agli studiosi della bell'arte.

Le buone istruzioni ognuno sa che si sono mai sempre conservate e praticate dai più dotti ed eruditi maestri, i quali inoltre in varj tempi le hanno notabilmente perfezionate. Ma a fronte di tante premure dei più giudiziosi maestri, quante volte, per colpa di maggior numero d'altri ben diversi artisti, si veggono i musicali principj male esposti e peggio intesi? Io stesso già da qualche tempo riconobbi la necessità indispensabile di rischiarare tali principj a comune vantaggio; e non mancai perciò nella mia *Scuola della Musica*, pubblicata nell'anno 1800, di darne pei medesimi una tale ampia dimostrazione, capace di mettere ognuno a portata di usarli francamente e senza rischio di sbaglio in qualsivoglia musicale esecuzione (*a*).

(*a*) Veggasi nella cit. *Scuola della Musica* Part. sec. Cap. I. *Distinzione de' Caratteri Musicali* pag. 149 sino a pag. 196.

Chiunque pertanto ama di apprendere con ragione e fondamento l' uso di qualche parte di musica vocale, od instrumentale, non deve contentarsi di ricercare un maestro che in quella data parte sia soltanto bravo esecutore ma procurare piuttosto la scelta d' un maestro il quale sia corredato di quelle doti e di quelle cognizioni fisiche e morali, che si ricercano per bene ed ottimamente istruire; esaminando soprattutto se le sue prime istruzioni sono chiare, giuste e ben fondate. Si rifletta che i cattivi principj producono generalmente pessime conseguenze; e noi sappiamo diffatto quanti e ben diversi artisti vivono nell' errore, appunto per essere stati da principio malamente istrutti.

Affinchè i musicali principj siano buoni ed utili si deve in essi rinvenire esposto tutto ciò che riguarda principalmente i musicali caratteri, ma con tale semplicità e chiarezza, che anche un talento mediocre nel corso d' un mese, o due al più, possa essere in istato di conoscere almeno teoricamente il nome, il valore, la forza, il proprio e distinto significato in somma di tutti que' segni e vocaboli che l' uso comune ha adottati onde scrivere la musica. Quelle cose poi che riguardano i musicali caratteri sono le seguenti:

1.° Il musicale alfabeto che si compone colle sette voci *A la mi re*, *B mi*, *C sol fa ut*, *D la*

sol re, *E la mi*, *F fa ut*, *G sol re ut*, e con cui si nominano i diversi suoni della musica nell' ordine naturale, secondo il loro diverso grado in ciascun' ottava del sistema, ed in rapporto del maggiore, o minore abbassamento od altezza, che questi medesimi suoni, indicati colle loro corrispondenti note sotto una data chiave, occupano nelle righe e spazj compresi nella propria collazione.

2.° Le sette moderne figure delle note *Semibreve*, *Minima*, *Semiminima*, *Croma*, *Semicroma*, *Biscroma* e *Quarticroma*, dalle quali vengono determinate le diverse durate dei suoni medesimi. La *Semibreve* è stabilita a valere un intera battuta di tempo ordinario, che si divide in quattro quarti; la *Minima* a valere due quarti, e così di seguito ciascun altra delle suddette figure è ordinata ad un valore diminuito per metà da quella che la precede nel suddetto ordine, dividendosi il quarto in due mezzi quarti, il mezzo quarto in due respiri, ed il respiro in due mezzi respiri ed in quattro quarti di respiro. Ciascuna figura inoltre può avere un valore accresciuto d' una metà di quello che alla stessa si conviene, e ciò in forza d' un punto collocato alla diritta della medesima.

3.° I tempi d' aspetto, ossiano le pause corrispondenti alle suddette figure, e quelle eziandio che equivalgono a due, ed a quattro battute.

4.° Le chiavi proprie a quella tal parte di musica di cui s' intende intraprendere l' uso, e sotto le quali si rapportano le varie note per la loro conveniente espressione.

5.° Gli accidenti di *diesis*, *bimolle* e *biquadro*; il primo de' quali unito ad una nota la fa crescere mezza voce, il secondo la fa abbassare mezza voce ed il terzo rimette la voce al suo luogo proprio nell' ordine naturale del sistema. Il *diesis* inoltre può essere raddoppiato, nel qual caso viene in particolare maniera indicato, onde far crescere di altra mezza voce una nota già resa *diesis* alla chiave; siccome pure può raddoppiarsi il *bimolle* per far abbassare di nuovo mezza voce una nota in chiave già *bimollizzata*.

6.° I diversi segni dei tempi *pari*, *e dispari* che s' impiegano alla chiave per indicare una data specie di battuta da osservarsi in un dato pezzo di musica. I tempi *pari* dividono la battuta in parti eguali tanto in battere, che in levare; i *dispari* la dividono in due terzi in battere ed un terzo in levare.

7.° Il giusto significato dei varj gradi di movimento che servono a condurre i diversi pezzi di musica con maggiore, o minore celerità o lentezza, indipendentemente dal valore intrinsico delle note.

8.° La distinzione delle terzine per que' tempi

ne' quali esse hanno luogo direttamente, non meno che per quelli in cui vi hanno luogo indirettamente. Nel primo caso qualsivoglia terzina occupa realmente un tempo della battuta che richiede il valore di tutte le tre note che la formano; e nel secondo caso la terzina occupa un tempo, il cui valore sarebbe compito eziandio con due sole note di quelle che compongono la stessa terzina.

9.° I segni stabiliti per distinguere il termine d' una battuta dal principio d' un' altra; per indicare una fermata arbitraria, ossia un punto di riposo, od anche una data cadenza; per accennare nel fine d' una riga di musica, che si lascia, la guida della nota che trovasi al principio della riga seguente; per far conoscere la breve ripresa, il ritornello, il segno finale, il trillo, il mordente, il gruppetto, le appoggiature, le acciaccature ed il trasporto d' un dato passo all' ottava alta: i segni stabiliti, io dico, per indicare le abbreviazioni delle minime, e delle semiminime divise in crome, o in semicrome, od in biscrome, non meno che le abbreviazioni per le repliche continuate d' uno stesso passo; e que' segni finalmente con cui s' indicano i moderni accenti della musica, il *piano* cioè, il *pianissimo*, il *crescente*, il *forte*, il *fortissimo*, lo *sforzato*, lo *strisciato*, la *messa di voce*, la *sincope*, la *legatura*, la *punteggiatura* ecc.

Chè se in alcuni musicali principj proposti da qualsivoglia maestro non si trovano le suddette cose espresse a parte a parte cogli opportuni esempi in nota, ed accompagnate ognora dalle opportune spiegazioni all'uopo, la cosa è chiara, che tali proposti principj non possono essere del giusto desiderato valore.

Nello spiegare in pratica i buoni principj della bell'Arte, deve poi il maestro guardarsi bene di non presentare a' suoi allievi molte cose tutte ad un tratto; ma bensì una ad una, cominciando mai sempre da ciò che serve a facilitare la cognizione di quelle regole che di mano in mano si debbono insegnare. Fa d' uopo riflettere che i primi elementi d' un' arte non sono mai abbastanza specificati; ma che nelle dimostrazioni bisogna adattarsi ognora alla propria capacità degli scolari, e principalmente quando essi sono di tenera età; poichè ne' ragazzi, per esempio di sei o sette anni, non si possono in generale supporre quelle cognizioni fisiche e morali che più facilmente si scorgono ne' giovanetti di quindici o sedici anni. Il perito maestro in somma deve mai sempre misurar le forze de' suoi scolari e distinguere soprattutto sul bel principio quanto più conviene a ciascuno di essi in particolare.

CAPO III.

Metodo Teorico per ben insegnare e ben apprendere qualsivoglia parte di Musica.

Il Metodo Teorico, che qui espongo, utile a mio credere per chi insegna, non meno che per chi apprende la bell' arte musicale, egli è quello stesso che già ho indicato in una parte della mia Dissertazione presentata nell' anno 1810 alla Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti (*a*), e che ora qui fedelmente trascrivo per mettere in un punto di vista favorevole a ciascun amatore della bell' Arte tutte quelle teoriche cognizioni che riguardano una ben intesa e ragionata esecuzione di qualsivoglia parte di musica.

Lo studio della buona musicale teoria, in oggi pur troppo trascurato dai semplici professori non solo, ma pur anco da non pochi maestri, si rende indispensabile onde di proposito attendere all' esercizio di questa vasta scienza ed arte, e mai sempre schivare quelle irregolarità che da alcuni in essa s' introducono, e da varj seguaci

(*a*) Veggasi nella prefazione di quest' Opera il Musicale Programma proposto dalla suddetta Società nell' anno 1810, non che il prospetto della mia Dissertazione in risposta al medesimo, e l' ottenuta approvazione ecc.

si praticano, perchè mancanti del suddetto studio, non che di un giusto discernimento. Diffatto que' maestri, che unitamente alla pratica non conoscono bene la teoria della propria arte, non possono giammai essere in istato di confermare e pienamente comprovare quelle cose medesime che essi dicono; e le loro istruzioni perciò (oltre ad essere di poco, o niun valore) riescono d'ordinario confuse e contraddittorie. Qui però si badi bene che per una buona teoria musicale, veramente utile alla pratica dell'arte, io non intendo già quella parte teorica della musica che ha solo per oggetto la conoscenza speculativa de' suoni nella loro natura e proprietà, non che nei rapporti de' medesimi e nelle misure degl' intervalli riguardo al numero delle vibrazioni che si producono, ed altre simili cose, tutte sulle leggi matematiche fondate (*a*); ma

---

(*a*) Egli è lodevole per un professore di musica, ed utile a dir vero, onde arricchirsi la mente di belle cognizioni, lo studio della musica speculativa; giacchè questo ci fa conoscere principalmente come si formino i suoni, e come da noi si percepiscano anche in varie distanze; come questi possano crescere, o diminuire a proporzione che l'aria è più o meno condensata, o rarefatta; il perchè gli stessi suoni non possono durare che in proporzione del numero delle vibrazioni che vengono eccitate ne' corpi sonori; come le vibrazioni più o meno re-

quella teoria piuttosto, che ha la più stretta unione colla buona pratica della musica, e che dalla stessa pratica appunto si ricava per la più attenta speculazione sopra la medesima; quella teoria, voglio dire, che spiega con precisione e chiarezza le regole tutte dell'arte, tanto all'esecuzione, che alla composizione relative, lungi mai sempre dalle inutili quistioni di voce e da ogni equivoco; quella teoria, in somma, che pone gli studiosi in istato di esercitare la musica pratica senza materialismo e senza rischio di sbaglio.

---

plicate rendano il suono più o meno acuto, o grave; ed altre non poche cagioni fisiche delle materie musicali. Ma queste cose tutte ognuno da per sè stesso bastantemente conosce chè non possono in alcun modo contribuire ad un deciso vantaggio dell'esercizio pratico della nostra musica. Le buone regole dell'armonia in fatti, che noi abbiamo, nulla hanno che fare colle suddette materie di musica speculativa, nè tampoco colle ragioni numeriche degl'intervalli de' suoni: anzi noi questi non li rileviamo, che dalla sola sperienza. Chè se nelle migliori opere de' più eccellenti maestri troviamo mai sempre distinti gl'intervalli musicali per via di ragioni numeriche; egli è da sapersi che per indicare in uno scritto la differenza di due diversi suoni in una maniera facile ed intelligibile a comprendere il dato intervallo che essi costituiscono, altro mezzo fin ora non si è giammai impiegato di quello in fuori delle ragioni numeriche, per le quali appunto si concepisce l'idea dei diversi musicali intervalli, o per la quantità delle vibrazioni che li produ-

A questo preciso scopo pertanto esporrò qui alcune teorie, che per la loro chiarezza, semplicità e giusta relazione che hanno colla buona pratica, non possono che riuscire utilissime a facilitare i primi musicali erudimenti non solo, ma eziandio tutto il bramato esercizio di quest' arte nel suo maggior progresso.

Tosto che un principiante con giusto e chiaro metodo ha appreso a leggere la musica ed a conoscere pienamente i musicali caratteri, mentre gli si scopre la relazione dei diversi suoni per la giusta maniera di renderli o colla propria

---

cono, o per la misura delle corde da cui si formano, o per la forza della tensione delle corde medesime, che si può paragonare con pesi attaccati alle estremità di esse, e reciprocamente proporzionati colle rispettive loro distanze dal punto d' appoggio ecc. Così si dice, a cagion d' esempio, che l' ottava è in ragion doppia, cioè come 1 a 2; e con questo linguaggio s' intende che, avendo riguardo alle vibrazioni delle due corde che formano l' ottava, le vibrazioni di una sono doppie in durata di quelle dell' altra; di modo che per ogni vibrazione della corda grave due ne rende l' altra più acuta; oppure, avendo riguardo alla misura delle corde, s' intende che la corda più grave della data ottava è doppiamente lunga della corda acuta; se queste però sono di eguale metallo, di eguale grossezza, di eguale tensione ecc. Queste ragioni numeriche non sono dunque in oggi ammesse, che pel solo caso di ragionare intorno ai diversi musicali intervalli, esclusivamente da ogni regola dell' armonia.

voce per l' esercizio del canto, o con un dato strumento per la pratica del medesimo, gli si deve spiegare a un tempo stesso il sistema fondamentale della nostra musica, e di mano in mano tutto quanto allo stesso principalmente si riferisce. Questo in altro non consiste che in una serie di varj suoni, l' uno più acuto dell' altro, disposti in ordine progressivo a formare una scala naturale e diatonica, od una scala cromatica in una o più ottave, giusta la maggiore o minore estensione delle voci e degli strumenti.

La scala naturale e diatonica è quella che si forma coll' ascendere per gradi congiunti, ossia dall' uno all' altro più vicino suono naturale, incominciando dal *C sol fa ut* più grave sino al *C sol fa ut* più acuto, che può rendere la propria voce, o il dato strumento di cui s' intende far uso. Anche in una sola ottava si può stabilire una tale scala, cioè col far passaggio soltanto da un termine all' altro della medesima con quella successione di suoni naturali che si nominano colle seguenti voci: *C sol fa ut, D la sol re, E la mi, F fa ut, G sol re ut, A la mi re, B mi, C sol fa ut*. Si chiama naturale questa scala, perchè per essa ascende e discende l' umana voce colla maggior possibile facilità e naturalezza: diatonica poi si dice, perchè in essa hanno luogo più tuoni consecutivi. Qui però fa

d' uopo rimarcare che in ogni ottava di questa scala naturale si trovano mai sempre due semituoni, ossiano mezze voci o mezzi tuoni, che vale lo stesso; il primo fra *E la mi* e *F fa ut*, il secondo fra *B mi* ed il suo vicino *C sol fa ut*: ma negli altri suoni naturali vi è sempre dall' uno all' altro suo vicino l' intervallo d' un tuono intero (*a*). Per questo diffatto nella suddetta serie naturale si conta sempre un tuono dal *C sol fa ut* al *D la sol re*, un tuono dal *D la sol re* all' *E la mi*, un semituono dall' *E la mi* al *F fa ut*, un tuono dal *F fa ut* al *G sol re ut*, un tuono dal *G sol re ut* all' *A la mi re*, un tuono dall' *A la mi re* al *B mi*, ed un semituono dal *B mi* al

---

(*a*) Non pochi autori, che trattano della teoria musicale, distinguono sempre gl' intervalli dei tuoni e dei semituoni in maggiori e minori: il tuono maggiore cioè in rapporto di 8 a 9; il tuono minore in rapporto di 9 a 10: il semituono maggiore in rapporto di 15 a 16; ed il semituono minore in rapporto di 24 a 25. Queste distinzioni però, quanto sono vantaggiose onde ragionar di proposito intorno alla musica speculativa, altrettanto riescono inutili per l' odierna maniera di apprendere la pratica dell' arte. Nella musicale esecuzione in fatti non si conosce giammai alcuna differenza dall' intervallo del tuono maggiore a quello del tuono minore; e sì l' uno che l' altro si riguardano indistintamente per un intervallo di un tuono intero. Anche il semituono, si voglia pur maggiore o minore, nella pratica non si riguarda che per una mezza voce o mezzo tuono, tuttochè il minore venga differentemente segnato dal maggiore, come si vedrà in appresso.

C sol fa ut. Se si continuerà questa serie più oltre in ascendere, o in discendere, si troverà corrispondere egualmente in ogni ottava la stessa distribuzione.

Dividendo tutti i tuoni interi della scala naturale in due semituoni col mezzo de' suoni intermedj, che realmente esistono fra i suddetti tuoni interi, e che s' indicano co' segni di *diesis* o di *bimolle*, giusta il rapporto con cui si considerano presso i suoni naturali, si forma una scala cromatica (*a*), la quale così si chiama perchè appunto procede tutta per semituoni o mezze voci, come dir si voglia. Questa poi è la più minuta divisione del nostro musicale sistema in pratica.

Tutte queste mezze voci s' impiegano principalmente pei semituoni minori, non che pei semituoni maggiori. Da altro non si distingue nella pratica il semituono minore dal maggiore, che dalla sola maniera di segnare l' uno e l' altro. Il semituono si segna in un solo grado con due note dello stesso nome, ma una di esse però alterata col *diesis*, o col *bimolle*, come per esempio *C sol fa ut C sol fa ut diesis*, oppure *D la fa D la sol re* ecc. Il semituono maggiore

(a) La voce *cromatico* viene dal Greco, e significa *colorato*, forse dal particolar colore delle note con cui i Greci indicavano i semituoni.

si segna in due gradi vicini, e perciò con due note di diverso nome, come per esempio *C sol fa ut diesis D la sol re*, ovvero *D la sol re E la fa*, ovvero *E la mi F fa ut* ecc.

Riguardo agl' intervalli in generale, che usiamo nella nostra musica, basti allo scolaro di sapere sul bel principio come i medesimi si formano, e quante mezze voci ciascuno di essi nella pratica comprende.

Onde formare un semituono (si voglia pur esso maggiore o minore) è necessario di far intendere successivamente due suoni l' uno dall' altro distanti una mezza voce, e così esso non comprende che due sole mezze voci, come *B mi C sol fa ut*, ovvero *C sol fa ut C sol fa ut diesis* ecc. Il tuono intero formasi con due suoni di grado, i quali abbiano una mezza voce intermedia, e perciò comprende tre mezze voci, le quali per esempio fra *C sol fa ut D la sol re*, sono *C sol fa ut C sol fa ut diesis D la sol re*; e fra il tuono *D la sol re E la mi*, sono *D la sol re E la fa E la mi*, e così del pari potranno distinguersi le tre mezze voci in qualsivoglia altro tuono intero. Conosciuto in pratica l' intervallo del semituono, e quello del tuono, fa d' uopo riflettere a quelli di *seconda*, *terza*, *quarta*, *quinta*, *sesta*, *settima*, *ottava*, *nona*, *decima* ed *undecima*; tanto più che questi sono essenziali alla costruzione dei diversi accordi.

La *seconda* è quell' intervallo che si conta per successione di grado, e che si forma con due suoni diatonici (*a*). Essa si distingue generalmente in minore ed in maggiore. Se è minore, comprende due mezze voci egualmente che il semituono maggiore; se è maggiore, è lo stesso che l'intervallo di un tuono, e perciò comprende tre mezze voci. In alcuni casi la seconda maggiore può rendersi accresciuta, ed allora comprenderà quattro mezze voci.

La *terza* si forma colla successione di tre suoni diatonici. Questa può essere minore, o maggiore. La *terza minore* comprende quattro mezze voci; la maggiore ne comprende cinque. Si noti inoltre, che la terza minore può essere ancora abbassata di mezza voce, ed allora si chiamerà *terza diminuita*, e non potrà comprendere che tre sole mezze voci.

La *quarta giusta* si forma colla successione di quattro suoni diatonici, i quali comprendono sei

---

(*a*) Per suono diatonico s' intende un suono proprio della serie del tuono maggiore, o di quella del tuono minore, siano pure questi due tuoni naturali, o trasportati; giacchè in oggi non si riguarda soltanto per serie diatonica quella di *C sol fa ut* maggiore naturale, e quella di *A la mi re* minore suo derivato; ma quella altresì di qualsivoglia tuono trasportato, purchè in essa si riconosca mai sempre la proporzione e la corrispondenza degl' intervalli proprj alla data serie.

mezze voci. Questa però in due maniere si può alterare; col diminuirla cioè, e coll' accrescerla d' una mezza voce. Se si riguarda diminuita, non comprende che cinque mezze voci; se accresciuta si considera, in tal caso, pei tre tuoni consecutivi che forma, si chiama *tritono*, il quale poi comprende sette mezze voci.

La *quinta giusta* si forma colla successione di cinque suoni diatonici, i quali comprendono otto mezze voci. Anche questa in due maniere si può alterare; col diminuirla cioè di mezza voce, per cui in allora si chiama *quinta falsa*, che comprende sette mezze voci egualmente che il tritono; e coll' accrescerla pure di mezza voce, che poi *quinta accresciuta* s' appella, la quale comprende nove mezze voci.

La *sesta* si forma colla successione di sei suoni diatonici: ma questa al pari della terza si distingue principalmente in minore e maggiore. La sesta minore comprende nove mezze voci; la maggiore ne comprende dieci. Quest' ultima inoltre può essere inalzata d' una mezza voce, ed allora si chiamerà *sesta accresciuta*, che comprenderà undici mezze voci.

La *settima* si forma colla successione di sette suoni diatonici; e questa pur anco si distingue primieramente in minore e maggiore. Se è minore, comprende undici mezze voci; se maggiore, ne comprende dodici. Alla settima minore

inoltre si può togliere una mezza voce, ed in tal caso si chiamerà *settima diminuita*, la quale comprenderà soltanto dieci mezze voci.

L' *ottava* si forma colla successione diatonica de' suoi proprj otto suoni, i quali comprendono tredici mezze voci; dodici cioè diverse, ed una che risulta dalla replica del suono principale di un' ottava più alto.

La *nona* si forma colla successione di nove suoni diatonici; e si distingue in minore ed in maggiore. La nona minore comprende quattordici mezze voci, e la maggiore ne comprende quindici.

La *decima* si forma colla successione di dieci suoni; ed essa pure si distingue in minore ed in maggiore. Se è minore, comprende sedici mezze voci; se è maggiore, ne comprende diciassette.

L' *undecima giusta* finalmente si forma colla successione di undici suoni diatonici, i quali comprendono diciotto mezze voci.

Fa d' uopo però avvertire che la *nona* in sostanza altro non è che una *seconda* posta all' ottava sopra; siccome pure la *decima* altro non è che una *terza*, e l' *undecima* una *quarta*; mentre tutti i suoni, che sorpassano l' ottava, altro non sono che repliche dei medesimi suoni, intesi già nella prima ottava, ma più acuti però d' una o più ottave. Nulla di meno, siccome gl' intervalli di *nona*, *decima* ed *undecima* in

alcuni accordi s' impiegano, così di essi pur anco è necessario avere una buona cognizione. Gl' intervalli rinchiusi in una sola ottava si chiamano intervalli semplici: tutti gli altri alla medesima superiori si dicono intervalli composti. Questi poi siccome risultano dai medesimi intervalli semplici duplicati, triplicati ecc.; secondo l' estensione delle diverse voci, o dei diversi strumenti, così generalmente si considerano per rapporto ai medesimi intervalli semplici. La decima perciò si considera, come si disse, per una terza, ed è questa diffatto una terza sopra l' ottava; la duodecima per quinta, giacchè è una quinta sopra l' ottava; la decima settima per un' altra terza, perchè forma la terza sopra la seconda ottava ecc.

Fra questi intervalli debbonsi distinguere le consonanze e le dissonanze, non che i loro rivolti, segnatamente per quelli che nell' ottava sono contenuti.

La prima di tutte le consonanze è l' ottava. La quarta e la quinta, allora quando sono giuste, sono due consonanze (*a*); ma quando ven-

---

(*a*) Alcuni autori chiamano quarta minore la quarta giusta, che è una consonanza, e quinta minore la quinta falsa, che è una dissonanza. Con questo principio alla dissonanza di quarta accresciuta, ossia tritono, danno il nome di quarta maggiore, ed alla consonanza di quin-

gono alterate per accrescimento, o per diminuzione d'una mezza voce, si reputano dissonanze. Le terze e le seste, tanto maggiori che minori, sono consonanze; ma se all'uno, o all'altro di questi intervalli maggiori si aggiugne una mezza voce, per cui diviene accresciuto, oppure si leva una mezza voce ad uno de' suddetti intervalli minori, per cui rendesi diminuito; in allora non si riguardano più per consonanze, ma bensì per dissonanze. La seconda tanto maggiore che minore, od accresciuta; la settima sì maggiore che minore, o diminuita; la nona tanto minore che maggiore; queste tutte sono mai sempre dissonanze. La decima poi, essendo una replica della terza, tanto maggiore che minore, è sempre

---

ta giusta quello di quinta maggiore. Ma a simile rapporto fa d'uopo avvertire che quegl' intervalli consonanti, che possono essere maggiori o minori, conservano mai sempre la loro proprietà di consonanza sì nell'uno, che nell'altro caso, come si scorge negl' intervalli di terza e di sesta, i quali non possono divenire dissonanti, se non si alterano i minori per diminuzione, ed i maggiori per accrescimento d'una mezza voce. Nella stessa maniera quegl' intervalli dissonanti, che possono essere maggiori o minori, come gl' intervalli di seconda e di settima, sono sempre dissonanti, e così pure si considerano, se in essi si pratica qualche alterazione. Gl' intervalli giusti poi di quarta e di quinta, ciascuno di essi è perfettamente consonante: in qualunque maniera questi si alterino, tosto divengono dissonanti; e non debbono perciò ammettere alcuna distinzione di maggiore o minore.

una consonanza; e l'undecima giusta anch' essa è una consonanza, per essere appunto una replica della quinta giusta.

Onde rivoltare un intervallo dell' ottava, qualunque sia, d' altro d' uopo non evvi che di trasportare all' ottava di sotto il suono più acuto dei due che costituiscono il dato intervallo; oppure di trasportare all' ottava di sopra il suono più grave dei due indicati. Così facendo si riconoscerà ben tosto, che la seconda pel rivolto rende la settima: la terza rende la sesta: la quarta rende la quinta; e così reciprocamente la quinta nel suo rivolto rende la quarta; la sesta rende la terza, e la settima la seconda. Se adunque dalla nota di un dato tuono, per esempio, si discenderà di terza, essendo questa il rivolto della sesta diretta, non si dovrà dire che si è portato al suono della terza, ma bensì a quello della sesta; giacchè debbesi mai sempre aver riguardo alla nota fondamentale del tuono di cui si tratta.

Non si considerano nella nostra musica, che due soli tuoni di differente forma nella loro serie e nei loro accordi: il tuono maggiore cioè ed il tuono minore:

Sopra ciascuna delle dodici diverse mezze voci, che risultano dalla più minuta divisione dell' ottava, e che sono i dodici suoni fondamentali del nostro sistema musicale, si può stabilire tanto

la serie del tuono maggiore, che quella del tuono minore, e qualsivoglia musicale accordo.

La nota di un suono che si determina per una data serie, o per la costruzione di un accordo perfetto e diretto (*a*), si chiama *prima del tuono*. Da esso poi prendono il nome ancora tutte le altre note della serie, relativamente al luogo che occupano nel dato tuono. Così per la seconda s' intende il tuono che si conta per grado diatonico dietro al primo della data serie, per la terza il terzo suono della medesima ecc. La settima nota di ciascuna serie inoltre, ogni qualvolta sia diretta ad ascendere di grado al tuono, acquista il nome di *nota sensibile*, mentre annunzia in certa maniera il tuono principale al quale ascende; per cui in tal caso dev' essere sempre maggiore, vale a dire, distante dal tuono, a cui ascende, una sola mezza voce.

La serie del tuono maggiore è quella che cammina in ascendere per due tuoni dalla prima alla terza, per un semituono dalla terza alla quarta, per un tritono, ossia tre tuoni consecutivi dalla quarta alla nota *sensibile*, e per un semituono dalla nota *sensibile* a quella del tuono

(*a*) Dicesi diretto un accordo stabilito sopra il proprio suono fondamentale da cui deriva, a differenza dell' accordo inverso, in cui il suono fondamentale si trova in una parte superiore, oppure si ommette.

principale a cui ascende. In questa serie, per que' suoni medesimi, pe' quali si ascende, egualmente ancora si discende; e si riconoscono sempre per intervalli giusti la quarta, la quinta e l' ottava, e per intervalli maggiori la seconda, la terza, la sesta e la settima.

La serie del tuono minore è quella che cammina in ascendere per un tuono dalla prima alla seconda, per un semituono dalla seconda alla terza, per quattro tuoni consecutivi dalla terza alla nota sensibile, e per un semituono dalla nota sensibile a quella del tuono. Per discendere poi si passa per due tuoni dall' ottava alla sesta, per un semituono dalla sesta alla quinta, per due tuoni dalla quinta alla terza, per un semituono dalla terza alla seconda, e per un tuono dalla seconda a discendere sopra la prima nota del tuono. Si noti bene che tutti gl' intervalli minori proprj del tuono minore, in siffatta serie, non si trovano che in discendere. Questi intervalli minori sono tre, la terza cioè, la sesta e la settima. Chè se questi tutti egualmente non si possono avere anche in ascendere, la ragione si è, perchè la settima principalmente, dovendo formare la nota sensibile mentre ascende al tuono, fa d' uopo accrescerla di mezza voce: la sesta inoltre per guidarla alla nota sensibile in una successione regolare di tuoni e semituoni, e non mai di un tuono e mezzo fra

un grado e l'altro, bisogna accrescerla anch' essa di mezza voce; ond' è, che di tutti gl' indicati intervalli minori non si ha propriamente in tal serie che la terza che sia sempre minore tanto in ascendere, quanto in discendere. La seconda sì nell' uno che nell' altro caso dev' essere maggiore; la quarta, la quinta e l' ottava mai sempre giuste. Si noti inoltre, che la sesta del tuono minore fuori dell' indicata serie, cioè allora quando non è diretta ad ascendere di grado al tuono per via della nota sensibile, dev' essere minore; e così difatto si trova ogni qualvolta dal tuono alla medesima soltanto si ascende o di grado, o di salto.

Per costruire l' accordo perfetto del tuono maggiore sopra qualsivoglia dei dodici suoni fondamentali, d' altro non fa mestieri che di accompagnare il dato suono di terza maggiore e quinta giusta. Nella costruzione poi del tuono minore si ricerca egualmente la quinta giusta unita al suono principale; ma la terza si vuole minore, mentre è quella appunto che distingue il tuono.

Di tutti i tuoni maggiori, che si possono costruire nel nostro musicale sistema, non vi è che quello di *C sol fa ut* che non ammetta alcun accidente alla chiave, perchè nel suo ordine naturale si trova la distribuzione degl' intervalli proprj alla serie del tuono maggiore; ma

in tutti gli altri tuoni maggiori sono indispensabili alcuni accidenti alla chiave, e con un certo preciso ordine, da cui si possa realmente ottenere la suddetta prescritta distribuzione.

Se invece del tuono maggiore di *C sol fa ut* si vorrà prendere per tuono principale quello della sua quinta, cioè *G sol re ut* maggiore, si riconoscerà ben tosto, che tutti i suoni della serie del primo possono impiegarsi ancora in questo secondo tuono, a riserva però del solo *F fa ut*, che qui risulterà settima minore. In questo caso adunque bisognerà armare la chiave d'un *diesis* al *F fa ut*, onde rendere la settima maggiore, come la esige la serie regolare del tuono maggiore. Nella stessa maniera, se si vorrà prendere per tuono principale quello della quinta del suddetto *G sol re ut*, cioè *D la sol re* maggiore, si riconoscerà che i suoni della serie di quello possono servire pur anco alla serie di questo, fuorchè il *C sol fa ut*, che si troverà settima minore; quindi la necessità di accrescere alla chiave un *diesis* al *C sol fa ut*, oltre al già posto al *F fa ut*. Dicasi lo stesso colla progressione di quinta pel tuono *A la mi re*, in cui oltre agl' indicati due *diesis* si dovrà aggiugnere il terzo alla settima *G sol re ut*, e parimente in *E la mi* il quarto *diesis* alla settima *D la sol re*; in *B mi* il quinto alla settima *A la mi re*; in *F fa ut diesis* il sesto alla settima

E la mi; in *C sol fa ut diesis* il settimo alla settima *B mi;* e per siffatta maniera renduti *diesis* in questo tuono tutti i sette suoni naturali della scala, onde avere così la distribuzione degl' intervalli proprj alla serie del tuono maggiore, prendendo per tuono fondamentale il *C sol fa ut diesis*. Quest' ultimo tuono però è eguale in pratica a quello di *D la fa*, il quale si considera con minori accidenti per la norma de' *bimolli*.

Ritornando ora al tuono di *C sol fa ut* naturale; se da questo si ascenderà al tuono della sua quarta, che quello sarà di *F fa ut* maggiore, onde esso pure considerarlo per tuono principale, troveremo che, fra tutti i suoni della serie del suddetto *C sol fa ut*, il solo *B mi* è quello che non si uniforma alla serie regolare di questo nuovo tuono maggiore; mentre forma un tritono dove si richiederebbe la quarta giusta. Laonde a rendere perfetta questa serie si dovrà apporre in chiave un *bimolle* al *B mi*, per cui lo stesso, abbassato così di mezza voce, renderà la quarta giusta. Procedendo dal medesimo tuono *F fa ut* di quarta giusta in ascendere; o di quinta in discendere, che è lo stesso riguardo al tuono che ne risulta, si avrà il tuono di *B fa*, il quale per la stessa ragione, di cui sopra, ammetterà il secondo *bimolle* in chiave alla quarta *E la mi;* e così del pari si troverà il tuono *E la fa*, che oltre agl' indicati due *bimolli*,

vorrà il terzo *bimolle* alla quarta *A la fa*; quindi si avrà quello di *A la fa* col quarto *bimolle* alla sua quarta *D la fa;* il tuono di *D la fa* col quinto *bimolle* alla quarta *G la fa;* quello di *G la fa* col sesto *bimolle* al *C la fa;* e finalmente volendo tutti i suoni della scala *bimollizzati* nella serie del tuono maggiore, quello si avrà di *C la fa* col settimo *bimolle* alla sua quarta *F la fa*. Rapporto però a questi ultimi due tuoni, bisogna rimarcare che quello di *G la fa* eguaglia nella pratica il tuono di *F fa ut diesis;* e quello di *C la fa* è lo stesso che il tuono di *B mi,* che già abbiamo osservato con cinque *diesis* alla chiave.

Da ciascun tuono maggiore uno minore altresì ne deriva, il quale si fonda sopra la sesta del suddetto tuono maggiore, e da cui i proprj suoni riceve onde stabilire la sua serie discendente. Un siffatto tuono minore, rapporto al maggiore da cui dipende, si chiama il suo derivato, e come esso egualmente si distingue per gli accidenti alla chiave. Così il tuono di *A la mi re* minore, essendo fondato sopra la sesta di *C sol fa ut,* è il solo tuono minore che alla chiave non ammette alcun accidente; e nel suo ordine naturale in fatti si trova la distribuzione degl' intervalli proprj alla serie discendente del tuono minore. Chè se in ascendere, la sesta e la settima si fanno maggiori, queste debbono

essere alterate accidentalmente e non mai alla chiave.

La stessa regola indicata nel tuono maggiore, per collocare gradatamente alla chiave gli accidenti necessarj ai diversi tuoni trasportati, serve del pari anche nel tuono minore; voglio dire coll' ascendere di quinta, o discendere di quarta dal suddetto tuono minore di *A la mi re* naturale, onde segnare il numero de' *diesis;* e coll' ascendere di quarta, o discendere di quinta per quello de' *bimolli;* ritenendo bene riguardo ai *diesis*, che la settima d' un dato tuono maggiore diviene seconda nel suo tuono minore derivato; e riguardo ai *bimolli*, che la quarta del tuono maggiore si riconosce sesta nel tuono minore suo derivato. In simil guisa il tuono di *E la mi* minore, quinta di *A la mi re*, avrà un *diesis* in chiave al *F fa ut*, perchè è il derivato da *G sol re ut* maggiore; quello di *D la sol re* minore, quarta del suddetto, *A la mi re* avrà un *bimolle* in chiave al *B mi*, perchè è il derivato da *F fa ut* maggiore. Così del pari eziandio s' intenda per gli altri tuoni minori sì per *diesis*, che per *bimolle*, de' quali volendo estendere la suddetta progressione sin dove può giugner la pratica de' medesimi, si troverà per ultimo, nei tuoni per *diesis*, quello di *A la mi re diesis* minore con sette *diesis* alla chiave, derivato da *C sol fa ut diesis* maggiore; ed al termine di

quelli per *bimolle* si avrà finalmente il tuono di *A la fa* minore con sette *bimolli* per essere il derivato di *C la fa*.

Questi ultimi due tuoni minori però con tal numero di accidenti alla chiave non si usano giammai come tuoni principali onde costruire un buon pezzo di musica, ed invece del tuono di *A la mi re diesis* minore, con sette *diesis* armato, quello piuttosto si pratica di *B fa* minore derivato da *D la fa* maggiore, il quale non ha che cinque *bimolli* in chiave, e risulta poi lo stesso. Parimente in vece del tuono di *A la fa* minore con sette *bimolli*, quello si usa di *G sol re ut diesis* minore derivato da *B mi* maggiore, il quale non ammette che cinque *diesis*; e con esso pure il medesimo effetto si ottiene. Tanto chiaramente si osserva nel cembalo e nell' organo, dove appunto si trova che il tasto *A la mi re diesis* è quello stesso tasto che serve pel *B fa*; ed il tasto *A la fa* è lo stesso che il *G sol re ut diesis*. Quantunque però i due tuoni *A la mi re diesis* minore ed *A la fa* minore, come si disse, non s' impieghino pei tuoni principali; siccome questi nulla di meno possono ritrovarsi in una frase pel giro della modulazione; così dei medesimi è ben giusto avere una piena cognizione.

Le suddette teorie sono indispensabili onde progredire nel primo musicale esercizio con ra-

gione e fondamento. Se queste s' imprimeranno bene nell' animo dello scolare, ed a tempo e luogo nella propria musicale esecuzione; gli si faranno rimarcare dal perito maestro intorno alle medesime le giuste convenienze; esso ad ogni lezione diverrà più illuminato sì nella teoria, che nella pratica dell' arte. A simile scopo ottima cosa sarà quella di fargli eseguire frequentemente alcuni preludj in tutti gl' indicati tuoni maggiori e minori del musicale sistema: ma più di tutto gli gioverà, se il maestro lo eserciterà nelle suddette teorie per via di replicate interrogazioni; e per esempio colle seguenti dimande (alle quali lo scolare sarà tenuto dare le opportune risposte in conformità di quanto di sopra si è dimostrato). In che consiste il fondamento del nostro sistema musicale? Come si forma la scala naturale e diatonica? Perchè questa scala si chiama naturale e diatonica? Come si forma la scala cromatica? Perchè si chiama scala cromatica? Dove si trovano i due semituoni dell' ottava nella scala naturale? Da che si distingue nella pratica il semituono minore dal semituono maggiore? In qual maniera si può formare un semituono sì maggiore, che minore? Come si forma il tuono intero? Quante mezze voci comprende la terza minore? Quante ne comprende la terza maggiore? Quante ne comprende la quinta giusta? Quali sono nel tuono maggiore o

minore gl' intervalli consonanti, e dissonanti? Che cosa rende la terza nel suo rivolto? Che cosa rende la quinta? Che cosa rende la settima? Come cammina la serie del tuono maggiore sì in ascendere, che in discendere? Quali sono nel tuono maggiore tutti gl' intervalli maggiori? Come cammina la serie del tuono minore? Quanti sono gl' intervalli minori proprj del tuono minore? Perchè tutti questi intervalli minori nella propria serie non si trovano che in discendere? Come si costruisce l' accordo perfetto del tuono maggiore, e quello del tuono minore? Perchè il tuono di *C sol fa ut* maggiore non ammette alcun accidente in chiave? Perchè quello di *G sol re ut* maggiore ammette un *diesis* in chiave al *F fa ut?* Qual' è di quest' ultimo il suo tuono minore derivato? Perchè il tuono di *F fa ut* maggiore ammette un *bimolle* in chiave al *B mi?* ecc.

Queste ed altre consimili interrogazioni da farsi allo scolare, relativamente alle dimostrate teorie, debbono poi sempre più estendersi dal perito maestro giusta l'opportunità, e segnatamente intorno ai diversi intervalli, non che ai diversi tuoni sì maggiori, che minori, e tanto per *diesis* che per *bimolle*, addimandandogli perciò, nella serie di ciascun tuono, non solo la costruzione d' ogni intervallo in essa compreso per proprietà della medesima, ma la costruzione

altresì d'ogni intervallo, che nella stessa serie può essere alterato per diminuzione, o per accrescimento. Per ciascun tuono partitamente gli si deve cercar la ragione degli accidenti alla chiave sì nel numero, che nell'ordine con cui questi medesimi vi debbono esser apposti; e tutto ciò finalmente nella pratica stessa del proprio strumento eziandio si dovrà con buona intelligenza confrontare.

Con tale metodo in breve tempo anche un talento mediocre potrà fare molto profitto nel primo musicale esercizio; ed in questo sicuramente potrà ogni cosa rilevare con più ragione e fondamento (*a*).

Fin qui è quanto appunto già ho esposto nella sopraccennata dissertazione rapporto alla più

(*a*) Diversi metodi teorici, onde instruire nella musical facoltà, si trovano esposti da non pochi autori, ed altri io pure allo stesso oggetto ne combinai già da alcuni anni. Ma il metodo, che ora offro, a me sembra il più utile ed efficace ad assicurar bene il primo musicale esercizio. Da simile metodo infatti io veggo giornalmente quanto profitto ne ritraggano alcuni ragazzi nella tenera età di soli sette ed otto anni; e sopra ogn' altro un mio picciolo figlio, che in oggi trovasi in età d' anni dodici, per averlo istrutto col suddetto metodo, sono ben due anni che sa ragionare sopra le musicali teorie alla buona esecuzione relative; e presentemente pel possesso, che ha nella pratica del cembalo e dell' organo, riesce a tutti di sorpresa e di ammirazione e s' innoltra a gran passi nella musicale composizione.

chiara e più facile intelligenza di quelle principali teoriche istruzioni tanto necessarie, io dico e non temo di ripeterlo, per rendere veramente assicurato lo studioso nei buoni principj della bell' Arte, e che di non minore importanza, ben mi persuado, saranno pur anco stimate da qualunque artista capace e disappassionato; giacchè un siffatto metodo, senza ch' io mi faccia ad accrescerlo di altre chiarissime ragioni del suo valore, di per sè stesso ben compreso dimostra ad evidenza il grande vantaggio che ognuno dall' uso di questo potrà ritrarre.

CAPO IV.

Corollario di Regole ed Osservazioni sopra la Teoria e la Pratica del Canto.

Abbenchè nella mia *Scuola della Musica* io abbia già dato per esteso le lezioni della musica vocale ond' apprenderla interamente e distintamente in qualsivoglia delle sue quattro parti; in *Soprano* cioè, in *Contralto*, in *Tenore* ed in *Basso*; mi persuado tuttavia che quelle regole ed osservazioni, che ora qui allo stesso scopo aggiugnerò, utili ancora riusciranno ad assicurare maggiormente un tale esercizio, a togliere alcuni abusi, che in oggi pur troppo si scorgono introdotti nella esecuzione del canto, ed a rendere così a un tempo stesso i cantanti medesimi sempre più perfetti nell' arte loro.

Tali e tante sono, a dir vero, le doti che si ricercano per la felice riuscita nella esecuzione della musica vocale, che non dobbiamo in conto alcuno maravigliarsi per lo scarso numero degli eccellenti cantanti. Fa d' uopo in primo luogo d' avere dalla natura sortito una pronunzia atta al canto, non che una voce chiara, piacevole, uguale e giustamente accordevole coi suoni

armonici; ed in secondo luogo si ricerca una sufficiente capacità intellettuale di ben conoscere ed apprendere con ragione e fondamento tutto ciò che ha rapporto ad un tale esercizio, come lo sono i musicali caratteri, il solfeggio e quegli altri oggetti di canto, de' quali tutti ho dato nella suddetta *Scuola* una distinta e ragionata spiegazione.

Presupposte adunque le doti di natura e la buona intelligenza de' primi musicali elementi in coloro che vogliono dedicarsi al canto, conviene primieramente esercitarsi a portare la voce dall' uno all' altro termine dell' ottava diatonica, ascendendo e discendendo per gradi congiunti, colla giusta applicazione delle sillabe del solfeggio proprie ai diversi suoni. Questi in primo luogo dovranno essere indicati con note per ciascheduno d' una battuta, replicando l' ottava per discendere; ed in appresso colla divizione del valor delle note per metà, voglio dire, dopo le semibrevi la stessa serie per minime, quindi per semiminime, per crome e per semicrome; di modochè nella prima serie si avranno sedici note in sedici battute, e nell' ultima serie sedici note in una sola battuta.

Nella esecuzione di queste variate serie, o per meglio dire di questa scala naturale diversamente figurata, fa d' uopo attenersi ad uno stesso grado di movimento, il quale dovrà essere

piuttosto moderato, affinchè si possa chiaramente e distintamente rilevare ciascun tempo della misura e l' espressione delle sillabe, segnatamente nel maggiore sminuzzamento delle note. In tale scala si dovranno rimarcare gl' intervalli de' tuoni interi ed il luogo preciso de' due semituoni dell' ottava: essa in oltre si dovrà eseguire ancora in tutte quelle ottave nelle quali si estende la propria voce. In simil guisa meglio si accostumerà il principiante nell' opportuno rapporto de' varj suoni della serie diatonica, e tanto eziandio per l' intonazione, che per la maggiore o minore durata de' suoni medesimi.

Allorchè lo studioso sia in istato di ben intonare e con intelligenza la suddetta scala, deve esercitarsi ne' salti di terza, quarta, quinta, sesta, settima ed ottava, de' quali appunto ho dato una sufficiente nozione, cogli opportuni esempi in nota, nelle lezioni di canto della citata mia *Scuola della Musica*. Colla buona intelligenza poi del qui sopra esposto metodo teorico si giugnerà facilmente a ben ragionare sopra la pratica de' suddetti salti ed a fare eziandio sopra de' medesimi le necessarie distinzioni. Per esso in fatti si conoscerà che nella progressione naturale de' salti di terza, sebbene formino questi ognora buone consonanze, pure non si possono avere continuamente gli stessi intervalli, ma

questi bensì ora maggiori, ed ora minori, secondo, cioè, che risultano dall' ordine stabilito ne' suoni diatonici; onde ne avviene che il salto da *do* a *mi* è di terza maggiore, che comprende due tuoni, ossia cinque mezze voci inclusivamente; che quello di *re* a *fa* è di terza minore, e non comprende perciò che un tuono e mezzo, ossia quattro mezze voci ecc. Si conoscerà ne' salti di quarta, che quello solo eccettuato che si forma colla quarta nota del tuono e colla nota sensibile (il quale in ordine alla serie diatonica non può essere giammai di quarta giusta, ma bensì di quarta accresciuta, ossia tritono, e che perciò riesce intervallo dissonante), tutti gli altri formano altrettante consonanze perfette di quarta giusta, ciascuna delle quali comprende sei mezze voci. Colla scorta del suddetto metodo in somma si conoscerà pure minutamente tutto ciò che a riguardo degli altri più variati salti fa d' uopo avvertire.

Quando si sappia ben intonare tutti gl' indicati salti, conviene ragionar di proposito sopra la combinazione ed il valore delle diverse musicali note e dei diversi tempi d' aspetto con cui si formano le misure, ossiano le battute della musica e le parti aliquote in esse contenute, non che sopra le diverse alterazioni de' suoni prodotte dagli accidenti di *diesis* o di *bimolle*, a norma di quanto già ho indicato nella distinzione

de' caratteri musicali nella suddetta mia *Scuola della Musica*, ed indi passare al solfeggio. Questo dovrà essere ordinato primieramente nel tuono maggiore naturale, e con una melodia chiara ed espressiva e mai sempre adattata alla propria capacità.

Giunto lo studioso per via d' un esercizio continuato di buoni solfeggi ad una certa franchezza d' intonazione nel tuono maggiore naturale, non che a distribuire perfettamente le varie note nella misura, ed a rilevarne la propria e conveniente espressione, dovrà esercitarsi nella scala cromatica, dividendo i tuoni interi nell' ascendere col mezzo dei *diesis*, e nel discendere col mezzo de' *bimolli*, onde rilevare in tal serie di canto la più minuta divisione di tutti i suoni del nostro musicale sistema. Dopo la buona pratica d' una siffatta scala semitonata conviene esercitarsi nel tuono minore naturale, e quindi gradatamente negli altri tuoni maggiori e minori trasportati. A questo preciso scopo però gioverà moltissimo accostumarsi colla esecuzione d' uno stesso solfeggio in diversi tuoni: quello cioè del tuono maggiore naturale eseguirlo altresì negli altri tnoni maggiori trasportati, e parimente quello del tuono minore naturale, negli altri tuoni minori trasportati; per cui il modello dovrà essere in tal guisa costrutto da potersi comodamente trasportare ne' diversi tuoni

senza passare al di là dell' estensione delle corde proprie all' umana voce (*a*).

Nell' opportuno trasporto de' suddetti tuoni si dovrà rimarcare inoltre la proporzione e la convenienza degl' intervalli e la maniera con cui tanto il tuono maggiore naturale, quanto il suo tuono minore derivato, senza scostarsi dalle loro proprietà, si possano questi due tuoni stabilire sopra qualunque altro suono fondamentale del sistema per mezzo degli accidenti di *diesis*, o di *bimolle*. Soprattutto fa di mestieri riflettere in simile esercizio ai diversi semituoni che in esso non di rado s' incontrano, e distinguere quelli che appartengono alla serie del tuono che si aggira, non meno che quelli che si trovano introdotti per variare la modulazione dell' armonia, o per una maggior grazia della melodia. Nel primo caso sono essi mai sempre semituoni maggiori; nel secondo caso possono essere indistintamente semituoni maggiori, o minori, giusta il dato movimento dell' armonia, o la condotta della cantilena, o le note di supposizione a cui sovente vanno accompagnati.

Se queste cose fossero ben intese e ben meditate da tutti i maestri di canto, ed opportunamente se ne valessero nell' istruire i loro

(*a*) Alcuni di siffatti modelli di solfeggio se ne trovano ancora negli esempi della mia *Scuola della Musica*.

allievi, ne ridonderebbe certamente un notabile vantaggio all' arte. Ma pur troppo in oggi da molti di essi non solo si trascurano queste utili cognizioni teoriche, ma altre piuttosto se ne abbracciano di notabile pregiudizio alla pratica; siccome l' uso improprio di que' maestri che in ciascun solfeggio suggeriscono ognora allo scolare colla propria voce, o con un dato strumento, tutti gl' intervalli ch' egli deve intonare. Questo metodo in oggi grandemente in uso egli è a dir vero assai nocivo al pronto avanzamento dell' allievo; giacchè questi in tal guisa non si accostuma all' intonazione dei diversi intervalli, che pel solo uso dell' orecchio, e non mai a rinvenirli da per sè con giusto e sodo fondamento. Io per altro non dirò che il maestro non faccia bene a cantare d' una volta all' altra collo scolare qualche passo insieme, onde tenerlo sicuro nella giusta intonazione; ma biasimo quel canto continuo dal principio al fine del solfeggio, mentre lo scolare, quando sia teoricamente e praticamente istrutto ne' musicali caratteri, nella maniera di esprimere la successione diatonica, la successione cromatica e qualsivoglia salto, deve intonare da per sè il suo solfeggio con buona intelligenza e franchezza.

Chiunque pertanto ben possiede il solfeggio, conosce già ed eseguisce nel suo giusto rapporto ogni intervallo da cui dipende la perfetta intona-

zione, e rende a un tempo stesso i diversi suoni con una precisa distribuzione nella misura, per cui ne risulta la maggior esattezza nel tempo; dopo di ciò, d'altro egli non abbisogna per addivenire perfetto esecutore di qualsivoglia pezzo di musica vocale, che d'accostumarsi ad una giusta distribuzione delle note sopra le diverse parole che debbono esprimersi unitamente al canto: conoscere a fondo il significato delle parole medesime, e queste farle intendere colla maggior possibile chiarezza: sapere come e quando si debba prender fiato: ben osservare il portamento di voce, non che la gradazione del piano e del forte: accostumarsi in somma a cantare con anima e con vera espressione, giusta gli avvertimenti che per tale interessante oggetto altrove già ho indicati (*a*).

Ma questa bella e più perfetta maniera di canto fu per altro da alcuni anni in qua, fra il vasto numero dei cantanti, assai poco conosciuta e praticata. Ed infatti quanti di essi in oggi pure si trovano, che per mancanza delle necessarie cognizioni nella buona letteratura e

---

(*a*) Per una maggiore intelligenza nella pratica d'ogni precetto di canto, veggansi le lezioni di soprano nella seconda parte della cit. mia *Scuola della Musica*; e sopprattutto si faccia attenta riflessione alla osservazione sopra l'esecuzione del canto in generale a pag. 209. e segu. della stessa *Scuola*.

nella bella poesia, ben poco o nulla comprendono di quello che eglino medesimi dicono nel canto? Quanti ancora, che per mancanza di studio nell' esatta pronunzia non lasciano abbastanza intendere le parole nella musica teatrale, e molto meno nella ecclesiastica? Altri poi, persuasi forse che tutto il buon gusto del canto in altro non consista se non nell' introdurre una quantità di appoggiature, di gruppetti, di volatine e di que' variati gorgheggi, che più riscuotono applausi dall' incolto volgo, si sforzano mai sempre di prodigalizzare siffatti ornamenti in qualunque passo loro torna in acconcio, copiandosi l' uno dall' altro cantante ognora nella stessa forma; per cui in generale, trovandosi questi medesimi ornamenti fuor di proposito impiegati, la vera espressione del sentimento viene tolta di mezzo. Un canto veramente bello ed espressivo ammette ben di rado maggiori ornamenti di quegli indicati dal valente compositore; nè deve giammai esser permesso all' esecutore di alterare in qualsivoglia tratto la sua parte con passaggi inconcludenti.

A tutti i suddetti abusi nel canto introdotti, altronde però sappiamo che si pone omai col massimo vigore il più opportuno e conveniente riparo da varj maestri di fino ed ottimo discernimento in tutto ciò che riguarda quest' arte; e come appunto attualmente si pratica nell' Isti-

tuto musicale di Bergamo, nel Conservatorio di Milano, nel nuovo Real Collegio di Napoli ed in altre particolari scuole d' Italia, in cui si istruiscono gli allievi nella giusta e vera maniera di sillabare, nella conoscenza della bella poesia, nella propria e conveniente espressione d' ogni più variato sentimento, nella maniera in somma del vero canto spianato ed affettuoso. Dalle suddette scuole già si raccolgono i frutti i più ubertosi; e l' Italia perciò andrà superba ben tosto d' un maggior numero di eccellenti cantanti dell' uno e dell' altro sesso.

Il vero virtuoso e professore di canto egli è quegli poi, il quale è capace di eseguire con facilità, con fondamento, con precisione, ed anche all' improvviso, qualunque pezzo di qualsivoglia genere, o stile di musica, che gli si presenti; ed impropriamente perciò diconsi virtuosi coloro i quali non sono in istato di cantar discretamente un' aria, o un qualche duetto, se tanto non l' hanno prima lungamente studiato, od imparato mezzo a memoria. Finalmente per essere chiamato vero perito di canto, non basta essere un semplice esecutore di pratica, il quale in sè pur anco riunisca varj doni di natura; ma fa di mestieri eziandio conoscere la buona teoria che il canto medesimo riguarda; questa rendersela famigliare, ed all' opportunità farne di essa una giusta e conveniente applicazione.

Oltre a queste generali osservazioni, ch' io ho fatto sopra la teoria e la pratica del canto, altre ancora voglio qui aggiugnerne d' un mio caro amico il sig. Giovanni Battista Vissei, intelligentissimo nella scienza armonica, e dilettante di canto d' un merito assai distinto (*a*); tanto più, che quest' altre osservazioni, riguardando più particolarmente la verità dell' espressione, ed essendo inoltre ben pensate, ben ragionate e chiaramente esposte, non possono che riuscire utilissime agli amatori della bell' Arte.

(*a*) Veggasi *Vissei Giovanni Battista* nella Descrizione generale dei virtuosi Filarmonici Italiani.

Osservazioni sopra l' espressione del Canto comunicatemi dal virtuoso dilettante Sig. Giovanni Battista Vissei in una compitissima sua lettera da Chiavari 22 novembre 1811.

Eccole francamente quelle poche osservazioni, che ora ho avuto luogo di fare sul linguaggio musicale, trovandomi privo in questo momento di alcuni scritti, in cui forse con miglior ordine aveva tentato di spargere queste ed altre mie consimili idee, che sottometto interamente al di lei inappellabile giudizio.

Cantando ho impiegato tutto il mio studio a parlare la musica. Nelle mie composizioni ho cercato d' imitare la natura e di prevenire coll' istrumentazione il sentimento del poeta, secondarlo e seguitarlo dipingendo sempre con questo linguaggio musicale la situazione vera dell' attore, e poco curandomi di formare del periodo, più aria, che cavatina, o recitativo, ma impiegando l' uno e l' altra quando il sentimento lo esigeva; evitando ogni replica di parola, se questa non accresceva forza al sentimento, e nulla curandomi poi, che sieno comprese in un' aria più dieci che cento misure. Mi sono dunque sempre figurato sott' occhio la vera situazione dell' attore tanto per dipingere l' azio-

ne, quanto la declamazione, persuaso che la musica imitativa non è che un grado di declamazione più elevato dell' ordinario, e riflettendo che l' addio d' un amante è assai diverso da quello d' un eroe, o d' un amico; facendo ben distinguere col canto e con una pronunzia la più esatta la vera forza della parola e del sentimento, esprimendo con dolcezza: *so perdonar le offese*, e con forza *ma so punirle ancor*, ed in maniera tale che l' uditore resti sempre nell' illusione di credermi l' attore che rappresento, e di non destarlo mai da questa illusione medesima con passaggi non adattati all' espressione non della parola, ma del periodo; senza di che non si ottengono che de' pezzi di musica staccati, che destano l' uditore dall' illusione in cui deve restare continuamente per interessarsi alle passioni o immagini che si vogliono ispirargli.

I punti e le virgole sono stati pure un oggetto della mia attenzione, dopo avere osservato che molti de' più celebri compositori sono caduti in errore avendoli trascurati. Ne citerò uno del gran Cimarosa nel finale primo del *Matrimonio Secreto* in cui fa cantare a Paolino: *La cara mia sposa da capo alle piante*, e dopo aver messo un punto musicale terminando la cantilena alla prima del tuono, e seguitata poi l' istrumentazione lo fa dire: *mi sembra tremante, oh povero me*! Quando avrebbe dovuto scrivere: *La cara*

mia sposa da capo alle piante mi sembra tremante , oh povero me ! Come pure ho procurato di far cadere l' accento musicale sull' accento della parola in modo da non esser costretto a pronunziare *barbàro* invece di *bàrbaro*, facendo cadere sul primo quarto in battere , o sul primo in alzare l' accento della parola, ossia quella sillaba su cui è necessario fermarsi per pronunziare esattamente e secondo le regole della prosodia; cosa da tutti conosciuta , ma trascurata da molti .

Ho evitato ancora d' interrompere così a caso ne' pezzi concertati la parola al compagno , o dirne altre , che hanno un' espressione affatto contraria colla medesima musica ; o farlo cantare insieme al compagno , quando sarebbe in vece necessario che ascoltasse ciò che dice , per non rispondere senza averlo potuto sentire cantando a duetto , e uscendo in somma fuori della natura e del verosimile .

L' uso degli strumenti obbligati ho pure trovato utilissimo , ed ho cercato d' adoperarlo in modo da non tirare a sè tutta l' attenzione dell' uditore , privandone la parola , che deve sempre essere l' oggetto principale del quadro .

Ma trasportato dalla mia passione per la musica io mi perdo a dir malamente quello che ella può dottamente insegnarmi . Mi basta averle con questo provato la mia intenzione di far ciò che

posso per secondare le sue viste. Del resto veggo benissimo che forse non fo che ripetere quello che ognuno sa; e lo ripeto, perchè vorrei che da niun maestro, o cantante, fosse mai dimenticato, onde toglier di mezzo que' canti sfigurati, e quelle continue dissonanze, che sono la moda del giorno, e che secondo me non dovrebbero essere impiegate, che per iscuotere l' orecchio dell' uditore allorchè una musica semplice e vera lo esige, o a dir meglio, allorchè il periodo del poeta e la situazione dell' attore lo richiedono, come ho già detto. Per questo oggetto sarebbe utilissimo declamare con giusta espressione in prosa quello che poi con più elevata declamazione musicale si compone e si canta, e ciò che più importa sentirlo prima, e sentirlo nel suo vero punto meditando la natura non solo, ma la bella natura, e servendosi di passaggi brillanti ed eseguiti con eguale accento, azione e tuono di voce nelle situazioni brillanti; e staccati e rilevati nelle situazioni forti; e variarli così in tutte le situazioni. Ma se non si cerca che cantare e far de' passagi, della bella musica, degli accordi nuovi senza ragionarli prima e distinguere se sono nella situazione dell' attore, ancorchè sieno questi ben fatti, le Opere tutte diventeranno Accademie di musica, e fuggirà via l' interesse. Ed infatti, se per esempio si dovrà esprimere la situazione di

Giulio Sabino dividendosi per sempre dai figli e dalla sposa esclamando: *Cari figli, un altro amplesso, dammi, Sposa, un altro addio*, bisognerà comporne e cantarne la musica come si pronunzierebbero queste parole nella situazione medesima con voce e musica naturale, espressiva, non isforzata, non alta, non isfigurata da passaggi indiscreti; e gridare poi, e ricercare i tuoni più aspri, e le dissonanze quando si vorrà esprimere: *ho cento larve intorno, ho mille furie in sen;* nè interrompere con musica istrumentale le situazioni, cioè, come chi volesse servirsi di ritornello nella situazione d' *Achille* allorchè acceso con queste parole: *Chi sa: pensaci, Achille, ei te l' invola* prorompe: *involarmi il mio tesoro! ah dov' è quell' alma ardita? ha da togliermi la vita chi vuol togliermi il mio ben*. Come si potrebbe mai sospendere con musica istrumentale questa impetuosa risposta? interrompere, o replicare queste divine parole senza sminuirne tutto l' effetto? Eppure quante volte abbiamo veduto sulla scena *Adelina* svenuta ai fianchi di *Gualtieri*, che in vece di soccorrerla si contenta di cantare un lungo *rondeau* interrotto da lunghi ritornelli? So bene che questa è un' ottima situazione per cantare un' aria; ma deve questa essere composta ed eseguita con tale agitazione e verità, che dipingendo l' attore fuori di sè medesimo attiri a lui tutta l' attenzione dell' udi-

tore, e non gli dia luogo un momento solo a portare lo sguardo sopra alcun altro oggetto. Quanti esempi uguali a questo si vedono sulle scene! Ma bisogna confessarlo, sono pochi i poeti che conoscano le vere situazioni, pochi i maestri che le ragionino. Si contentano la maggior parte di questi di fare della buona musica, ben ricercata e che abbia della novità, ed i cantanti di eseguire molti passaggi belli, o nuovi, o difficili, sovente copiati, ed impiegati poi senza riflessione in qualunque situazione.

Bisogna anche dire con verità che la maggior parte de' cantanti dominando a lor capriccio l'impresario, il poeta e il maestro ci presentano sovente sulle scene dei mostri, e non delle Opere bene architettate, seguitate e interessanti. E voi, poeti e compositori italiani, che il vostro genio ha elevato ad un sì distinto grado d'ammirazione, ricusate di servire l'ignoranza ed il capriccio. E voi, dottissimo Anziano, tonate colla vostra autorità contro simili abusi, e compatite i miei qualunque sieno delirj ecc.

Gio: Battista Vissei.

CAPO V.

Corollario di Regole ed Osservazioni sopra la Teoria e la Pratica de' musicali strumenti.

L'uso principale de' musicali strumenti egli è quello senza dubbio di accompagnare il canto, essendo essi appunto colla varietà de' loro suoni destinati a prevenire in ciascun' aria il carattere principale ed il movimento della medesima, non che a sostenere la voce umana cantante nella giusta intonazione, a renderla piacevole alle frequenti mutazioni, varia e piccante colle dissonanze, più piacevole ed armoniosa colle consonanze, ed a concederle eziandio di tempo in tempo un opportuno riposo, sostenendo così e rinforzando vie più nell' animo degli uditori le eccitate emozioni. Tuttavia s' impiegano pure esclusivamente dal canto i diversi musicali strumenti, ed in varie circostanze ancora col più felice successo. Essi in fatti sono assai proprj ed efficaci per regolare i passi nel ballo e nella marcia con giusto metro e ben marcate cadenze; ciò che riuscirebbe faticoso e molesto alla umana voce per la lunga e non interrotta serie di suoni che richiedonsi a simile scopo: essi sono utili per trattenerci piacevolmente col-

l' estensione delle loro voci, coll' agilità e velocità nella successione della melodia, colla bella ed elegante varietà nell' armonia e colla più ingegnosa combinazione in somma de' diversi strumenti a colpo, a corde ed a fiato.

Senza però una certa inclinazione naturale alla bella armonia, ed un orecchio sensibile alla medesima, non puossi giammai da taluno sperare una buona riuscita nell' uso di qualsivoglia musicale strumento. La pratica però degli strumenti stabili, come il cembalo, l' organo ecc., non esige a dir vero un orecchio tanto fino ed attento, quanto più particolarmente si ricerca in quella degli strumenti mobili, siccome il violino, la viola, il violoncello, il contrabbasso, il flauto, l' oboè, il clarinetto, il corno da caccia ecc.; mentre negli strumenti stabili si eseguiscono meccanicamente i suoni già fissati dall' accordatore; ma negli strumenti mobili debbonsi i diversi suoni dal suonatore medesimo crear sul fatto. Una dote indispensabile poi pel buon uso degli strumenti da fiato ella è quella ancora d' una felice imboccatura, senza di cui non è possibile di cavare da questi strumenti un suono giusto e piacevole.

Il primo studio per qualsisia strumento, che si voglia apprendere, egli è quello di ben intendere ed assicurare la lettura de' musicali caratteri, onde farne di essi all' uopo la conveniente

applicazione (*a*); quindi convien riconoscere tutti que' suoni naturali della scala diatonica, che può rendere il dato strumento di cui si vuol far uso; e questi medesimi esercitare nella sua propria naturale successione tanto in ascendere, che in discendere, rimarcando attentamente la somiglianza di tali suoni in ogni ottava, per cui servono d' indizio le sole prime sette lettere dell' alfabeto; e distinguendo altresì gl' intervalli de' tuoni interi ed il luogo preciso dei due semituoni dell' ottava. Questo esercizio deve continuarsi sopra il dato strumento sino a tanto che siasi in istato di rendere nello stesso tutti i gradi della scala diatonica con buon ordine e con una discreta facilità. Illuminato poi l' allievo dal metodo teorico esposto nel Cap. III. di questa Parte di Teoria, che appartiene alla musicale esecuzione, saprà egli allora ben distinguere tutto ciò che riguarda il fondamento d' una tale scala, non meno che quanto spetta alla giusta espressione dei diversi salti, ne' quali di mano in mano conviene esercitarsi, onde progredire nella buona pratica istrumentale. Con simili riflessioni opportunamente applicate all' uso di que' salti, che pei diversi strumenti trovansi

(*a*) Veggasi la *Distinzione de' caratteri musicali* nel Cap. I. della Seconda Parte della citata *Scuola della Musica*.

pure indicati negli esempi della citata *Scuola della Musica*, potrà lo studioso assicurarsi in siffatto esercizio sempre più con maggiore intelligenza e franchezza.

A questo principale esercizio della scala, e dei diversi salti, quello segue di combinazione delle varie note da praticarsi primieramente ne' due tuoni naturali; in quello cioè di *C sol fa ut* maggiore, ed in quello di *A la mi re* minore suo derivato; ed in appresso negli altri tuoni trasportati tanto maggiori, che minori. Ma ad un tale esercizio di combinazione egli è necessario però di far precedere lo studio di tutte quelle cognizioni teoriche le quali precisamente lo riguardano. E primieramente fa d' uopo considerar bene il valore delle diverse note e dei diversi tempi d' aspetto, con cui ciascuna battuta si compone, a norma degl' indicati musicali caratteri. Fa d' uopo conoscere la divisione cromatica de' tuoni interi, che si pratica col mezzo di que' suoni intermedj, i quali fra i medesimi tuoni interi realmente esistono, e che s' indicano co' segni di *diesis*, o di *bimolle*. Fa d' uopo in somma considerare per ciascun tuono trasportato la convenienza degl' intervalli e la ragione degli accidenti alla chiave, sì nel numero, che nell' ordine con cui questi medesimi si trovano apposti; le quali cose tutte nel suddetto metodo teorico si trovano ap-

punto indicate con un' estesa e ragionata spiegazione.

La distinzione de' semituoni maggiori e minori riesce poi di non lieve importanza nella pratica degli strumenti mobili; giacchè se nel cembalo e nell' organo per ragione del temperamento siamo astretti a servirsi delle medesime corde per diversi intervalli (*a*), non è lo stesso negli strumenti da arco ed in quelli da fiato, ne' quali in diversa maniera si rendono i diversi semituoni; e così nel violino, per esempio, il semituono minore *A la mi re A la mi re diesis* nel cantino si eseguisce col medesimo dito, ed il semituono maggiore *A la mi re B fa* si eseguisce con due

(*a*) Mancano nel cembalo e nell' organo varj suoni, che essenziali sarebbero ogni qual volta si volessero ben giusti tutti i semituoni maggiori e minori. In questi strumenti in fatti pel *diesis* d' una nota, o pel *bimolle* d' un' altra superiore in distanza d' un tuono, impieghiamo indistintamente il medesimo cromatico suono, quando per la giusta relazione dell' accordo e dell' intervallo esser dovrebbero due diversi suoni. Il temperamento, che mai sempre si osserva nel regolare accordo de' suddetti strumenti, è quello che rende usitato lo stesso tasto *A la mi re diesis* pel *B fa*, lo stesso tasto *C sol fa ut diesis* per *D la fa*, lo stesso tasto *D la sol re diesis* per *E la fa*; e così dicasi degli altri cromatici suoni. *Veggasi l' Osservazione sopra tutti i tuoni fondamentali del nostro Sistema nel Cap. XI. della prima parte della cit. mia Scuola della Musica*.

diverse dita di seguito: dicasi lo stesso del semituono minore *C sol fa ut C sol fa ut diesis* nella seconda corda, e del semituono maggiore *C sol fa ut D la fa*; parimente del semituono minore *D la sol re D la sol re diesis*, e del semituono maggiore *D la sol re E la fa*; del semituono minore *B fa B mi*, e del semituono maggiore *A la mi re diesis B mi*; e così degli altri s' intenda.

Anche negli strumenti da fiato si riconoscono alcune notabili variazioni nell' espressione dei diversi semituoni; ed il clarinetto segnatamente lo troviamo in oggi arricchito di maggior numero di buchi e di chiavi, che non era pochi anni addietro, al solo oggetto di avere con maggior precisione tutti i diversi semituoni.

Con siffatte cognizioni si eserciti ne' migliori pezzi di musica, adattati però alla propria capacità, mai sempre opportuni al dato prescelto strumento. Ottimo egli è l' esercizio delle variazioni per formare l' agilità della mano in qualsivoglia strumento; ma soprattutto si accostumi a sonare con grazia e buon portamento. Si eserciti in ogni genere di musica, ma più sovente ne' pezzi legati, ossia cantabili; e finalmente abbiasi una particolar cura ed attenzione nell' ascoltare e seguire l' unione allora quando si eseguiscono dei pezzi obbligati con più parti d' orchestra.

L' esecuzione della musica istrumentale ormai si riconosce nella nostra Italia giunta in generale a tutta la maggior possibile perfezione. L' organo solo eccettuato, (in cui a dir vero in questi tempi pochi sono i professori che si distinguono collo stile legato, fugato, grave e maestoso, che è quello che più si conviene a questo strumento ed al luogo dove deve risonare), per ciascun altro strumento il numero degli eccellenti maestri e bravi esecutori egli è in oggi vastissimo. Ed in fatti si trovano attualmente in tutte le nostre città delle orchestre di professori capaci di eseguire qualunque pezzo di musica nel suo vero senso e carattere, non meno che colla maggior prontezza, facilità ed espressione, di gran lunga superiore a quella de' tempi andati.

Alcuni pregi particolari distinguono poi i nostri valorosi suonatori da quelli in generale di tutte le altre nazioni; poichè essendo la musica istrumentale una derivazione della vocale, coloro che in quest' ultima hanno un migliore e più piacevole gusto di esecuzione debbono parimente averlo nell' altra ancora. Chè se fra tutte le Nazioni Europee gl' Italiani sono quelli che godono una marcata superiorità nella musicale esecuzione del canto (*a*), nel suono eziandio ben a

(*a*) Veggansi le *Notizie Storico-musicali* premesse a questa Teoria.

ragione possono vantarla. Essi in fatti dimostrano ognora la lor bravura non solo nel sormontare le maggiori difficoltà della musica italiana la più ricercata per qualunque strumento, ma nell' eseguire altresì con tutta precisione le composizioni d' ogni genere, che non di rado si ottengono dai culti oltramontani, siano pur esse quanto si vogliano intrecciate di passi difficili e straordinarj: oltre che col proprio lor genio nazionale sanno all' opportunità correggere la durezza oltramontana; e per cui da questi nostri valorosi suonatori, io dico, mai sempre se ne ottiene la più bella, la più perfetta, la più maravigliosa e sorprendente esecuzione.

CAPO VI.

Della necessità di conoscere nella musicale esecuzione le varie combinazioni dell' Armonia e della Melodia; e dei vantaggi che per simili conoscenze risultano all' esecutore medesimo.

Il perito esecutore di musica non si contenta già di quelle sole nozioni che riguardano la maniera comune di rendere un dato pezzo musicale; ma cerca con ogni studio e diligenza di conoscere eziandio in tutta la sua estensione la tessitura d' ogni più variata combinazione, che nella propria esecuzione incontra; e così in essa distingue la condotta intrinseca dell' armonia, non meno che della melodia. Ed infatti come potrebbe un esecutore adornare all' opportunità di bella grazia un passo, se non conoscesse le corde essenziali del tuono che lo compongono, e la qualità della modulazione che in esso si aggira? Quando all' esecutore sono noti gli accordi fondamentali, e di questi ogni possibile rivoltamento; le modulazioni ordinarie e straordinarie; siccome pure la distinzione del basso fondamentale e del basso continuo, non che delle note reali degli accordi e di quelle di supposizione con cui si forma la melodia; egli allora

eseguisce la sua parte assai più con gusto e con maggiore intelligenza.

Di tutte queste cose, tanto necessarie a sapersi onde addivenire ottimo esecutore, non meno che vero intelligente della musicale composizione, ho già dato una tale distinta e ragionata spiegazione nella terza parte della citata mia *Scuola della Musica*, che chiunque avrà di mira la buona lettura ed intelligenza d' una tal parte, in breve tempo si troverà nella teoria delle medesime pienamente istrutto. Ad ottenere poi di tutto ciò un sicuro vantaggio ancora nella pratica aggiugnerò qui quanto ad un tale rapporto convien praticare.

Fa d' uopo in primo luogo esercitarsi a costruire partitamente sopra ciascun dei dodici diversi suoni del sistema tutti i dieci accordi fondamentali, distinguendo a un tempo stesso non solo il tuono, a cui il dato accordo appartiene, ma tutti eziandio que' movimenti e rivoltamenti con i quali il medesimo si può aggirare, e e tanto di mano in mano eseguendo sopra il proprio strumento. In appresso conviene esercitarsi nelle diverse modulazioni, per la cui pratica conoscenza utilissimo riesce allo studioso l' esercizio in ciascun tuono del sistema con un dato preludio, il quale, oltre alla modulazione del tuono principale, contenga eziandio tutte le modulazioni ordinarie e straordinarie degli altri

tuoni al medesimo relativi; avendo cura però nell'incontro di qualsivoglia modulazione di ben distinguere in essa la condotta con cui si è stabilita, ed il grado a cui appartiene nella classe delle modulazioni ordinarie, od in quella delle straordinarie. Finalmente per assicurar bene l' allievo nella conoscenza di tutto quanto riguarda il basso fondamentale ed il basso continuo, non meno che la condotta della melodia, il mezzo, ch' io pure riconosco il più utile ed il più facile in pratica, egli è quello, premesse le necessarie istruzioni all' uopo, di far ragionare minutamente lo studioso sopra tutto ciò che in diversi buoni pezzi di musica trovasi contrassegnato, facendo distinguere così allo stesso in ciascuna battuta a quale accordo diretto, o inverso appartengono le note del basso, quali sono nella melodia superiore le note proprie di ciascun accordo, e quelle di supposizione; il fine per cui il compositore nella condotta del dato passo si è attenuto piuttosto a quella, che ad altra maniera ecc. Così facendo, io oso assicurare che si apprenderanno tutte le più belle e vantaggiose cognizioni teoriche e pratiche, che riguardano la musicale esecuzione, in una maniera la più precisa, la più giusta, la più profonda; e per cui nella esecuzione medesima si proverà sempre più maggior piacere e soddisfazione. Finalmente si persuada l' esecutore, che

in quest' arte senza riflettere e ragionare non si acquista giammai la buona teoria, siccome del pari senza un giusto e continuato esercizio non si ottiene giammai la buona pratica.

Fine della Prima Parte.

PARTE SECONDA

Della Teoria che riguarda la Musicale Composizione.

CAPO I.

Delle Regole del Contrappunto.

Non ebbe il Contrappunto nella sua origine, che delle regole insufficienti attaccate alla pura esperienza, come è avvenuto nell' invenzione di tutte le arti, di cui ognuno ben sa che il corso naturale quello mai sempre è stato di praticarle dapprima a caso, o per istinto, quindi riflettervi sopra e conoscerle, e finalmente stabilirne le regole. Queste pertanto, a riguardo del Contrappunto, furono primieramente stabilite col solo giudizio di orecchi esercitati a distinguere le buone o cattive successioni de' suoni nell' armonia, non meno che nella melodia: tali suoni s' indicavano con punti contro punti; e da ciò avvenne che l' arte della musicale composizione fosse nominata, come tutt' ora si nomina, Contrappunto. In seguito da alcuni periti artisti s' introdussero le consonanze sopra le note del canto fermo; il che posto per fondamento principale del Contrappunto medesimo, si stabilirono

varie regole di composizione, le quali furono confermate dall' uso costante di più secoli. In quel tempo però, che nella nostra musica prese parte la matematica riducendo il tutto al calcolo, si trovò la teoria in generale atta piuttosto a ragionare in astratto sopra le materie della musica speculativa, che ad istruire metodicamente nelle regole del Contrappunto. Illuminati poi dalla verità e dalla ragione altri valorosi maestri a noi più vicini, riconobbero diffatto che il nostro Contrappunto non dovea fondarsi sopra principj ipotetici, ma bensì sopra quelli della fisica esperienza; e perciò, lasciando essi i calcoli ai matematici, di mano in mano che si avanzò la pratica stabilirono una migliore teoria corroborata dagli esempi presentati appunto dall'arte medesima nel suo proprio uso.

Che in qualunque arte la pratica debba mai sempre precedere la teoria, è fuor d' ogni dubbio. La teoria infatti, siccome non può ad altro essere diretta che ad osservare e ridurre in sistema le operazioni del genio, così da per sè stessa non può giammai progredire senza esporsi al pericolo di vedersi smentita dalla fisica esperienza; ed è per questo appunto, che in ogni arte non si è giammai potuto stabilire regole sicure e principj generali di approvazione, o di biasimo, se prima l' arte medesima nella sua pratica non è stata condotta ad una

certa perfezione. A questa per altro d' ordinario non si giugne, che lentamente e per via di diversi gradi; ma nulla di meno sorgono alcune volte certi genj prescelti dalla natura i quali mirabilmente vi contribuiscono colle loro più valorose spinte.

La via pertanto alla conoscenza del vero sistema teorico, che più si uniforma alla pratica del nostro Contrappunto, fu aperta gloriosamente al principio dello scorso secolo dall' insigne maestro della scuola di Napoli Francesco Durante, allorchè, dando di passo ai tuoni autentici e plagali dell' antico sistema, fece meglio conoscere i dodici tuoni maggiori ed i dodici minori, de' quali veramente consta il nostro Contrappunto. Con siffatti ottimi principj posti per base del moderno musicale sistema, più facilmente si stabilirono dal prelodato maestro, e da altri ancora, nuove e migliori regole di composizione, le quali poi da circa mezzo secolo in qua per opera di varj ingegnosi artisti ricevettero in teoria ed in pratica tutta la maggior possibile perfezione (*a*).

Quello per altro che in oggi oltre modo sorprende si è, che, malgrado la buona teoria del Contrappunto ridotta a principj certi, onde ser-

(*a*) Veggansi di sopra le *Notizie storico-musicali*.

virsene ognora con ragione e fondamento, pure si trovano ancora non pochi maestri, che nelle principali istruzioni di quest' arte pretendono di far valere il metodo degli antichi contrappuntisti; metodo nemico del buon gusto, e che per l' odierna maniera di comporre si riconosce sovente confuso, contraddittorio e sacrificato a maggior numero di eccezioni, che di regole. Non istarò io qui a ripetere tutto quello che già ho detto in altre occasioni per togliere d' inganno i suddetti viziati maestri (*a*); ma solo riferirò quanto ho esposto nella sopraccitata mia Dissertazione intorno alla maniera di ben istruire nella musicale composizione,

Le regole fondamentali del Contrappunto, da cui dipende la musicale composizione, debbono spiegarsi allo scolare colla teoria de' tuoni proprj del nostro musicale sistema, e non mai con quella de' tuoni autentici e plagali del canto fermo.

(*a*) Si consulti la cit. *Scuola della Musica* pag. 366 e 367, e soprattutto la lettera dei 22 marzo 1802 nel mio *Carteggio Musicale* stampato nel 1804 in Parma da Luigi Mussi, e ristampato in Milano da Pietro Agnelli. Io credo certamente che chiunque con seria ed attenta riflessione leggerà una tal lettera non potrà fare a meno d' essere meco d' accordo. Per la stessa sono stati ben tosto convinti e persuasi molti altri maestri dell' arte, che dapprima, per insegnare il Contrappunto, erano totalmente prevenuti in favore dell' antico sistema.

Queste regole fondamentali possono ridursi a quattro: la prima cioè nella conoscenza di tutti gli accordi consonanti e dissonanti, diretti ed inversi, che nella musica s' impegano: la seconda nella distinzione e nell' uso delle consonanze e delle dissonanze, tanto nella melodia, quanto nell' armonia fondamentale: la terza nella maniera di annunziare e terminare qualsivoglia cadenza: la quarta finalmente nella pratica delle varie modulazioni.

Gli accordi consonanti sono quelli che costrutti si trovano con sole consonanze; ed i dissonanti quelli che racchiudono qualche dissonanza.

L' armonia, che risulta da un sono principale accompagnato con terza, quinta ed ottava, si chiama accordo perfetto e fondamentale. Se in questa armonia la terza è maggiore, si chiama accordo perfetto maggiore; se essa è minore, dicesi accordo perfetto minore.

Tutti i diversi suoni, che compongono un accordo perfetto, altro non sono che tre; giacchè l' ottava non è che una replica del suono principale: colla unione di questa però si rilevano in una sola armonia le consonanze di terza, quarta, quinta, sesta ed ottava; vale a dire la terza, la quinta, e l' ottava ne' loro intervalli diretti; la quarta, che si ha appunto fra la quinta e l' ottava del suono principale, la quale poi

in sostanza non è che la quinta rivoltata; e la sesta, che si ha fra la terza e l'ottava, la quale altresì risulta dalla terza rivoltata. Siccome poi la terza maggiore ci dà nel suo rivolto la sesta minore, e reciprocamente la terza minore ci rende per rivolto la sesta maggiore; così nelle due armonie consonanti dell'accordo perfetto maggiore e minore, tutte si possono rinvenire, maggiori e minori ecc.

Non altro che l'armonia consonante si può impiegare onde dar principio ad un pezzo di musica; e questa riesce pur anco indispensabile per terminare una frase, un periodo e qualsivoglia pezzo musicale. Qualunque suono che si faccia intendere, il quale non sia parte della suddetta armonia consonante dell'accordo perfetto, tosto si riconosce per una dissonanza. Nella melodia però è necessario distinguere que' suoni che si fermano sopra un dato basso come dissonanze reali, e quelli di passaggio, i quali altro non sono che note di supposizione: ciascuno de' primi si deve salvare colla propria risoluzione in una consonanza dell'accordo seguente; gli altri non si considerano che per ornamenti della stessa melodia.

Nell'armonia fondamentale tutte le dissonanze che vi possono aver luogo non sono che sei: 1.° la quinta falsa, che entra nel semplice accordo fondamentale di settima con terza minore,

e quinta falsa: 2.° la sesta maggiore, che si può aggiugnere tanto all' accordo perfetto maggiore, quanto all' accordo perfetto minore (*a*); e per cui, con tale suono aggiunto, si forma l' accordo del doppio impiego (*b*): 3.° la sesta accresciuta, che d' ordinario si aggiugne ad un accordo perfetto maggiore per formare con essa il proprio accordo di sesta accresciuta: 4.° la settima minore, che si aggiugne all' accordo perfetto maggiore per costruire l' accordo sensibile, e che egualmente si può aggiugnere all' accordo perfetto minore per ottenere un accordo semplice di settima, e che pur anco si ha nell' altro indica-

(*a*) La sesta maggiore è per sè stessa una consonanza; ma quando è aggiunta ad un accordo perfetto si chiama dissonanza, perchè in simile caso più non appartiene all' armonia consonante d' un tale accordo, come di sopra si è detto, e perchè inoltre forma una seconda colla quinta dello stesso accordo perfetto, a cui si unisce.

(*b*) Si chiama accordo del doppio impiego quello di sesta aggiunta, che si costruisce sopra la quarta nota del tuono, a motivo delle due differenti maniere con cui lo stesso si può considerare e risolvere rapporto al movimento del basso fondamentale; cioè come accordo fondamentale di sesta aggiunta, allora quando coll' armonia di questo si porta a quella del tuono principale in cui si risolve; ovvero come un rivoltamento d' un altro accordo fondamentale di settima, che nasce coll' apporre al grave per nota fondamentale la indicata sesta aggiunta; ed in questo caso la suddetta armonia si fa ascendere all' accordo della quinta, nel quale ancora giustamente si può risolvere.

to accordo semplice di settima con terza minore e quinta falsa: 5.° la settima maggiore, che si aggiugne ad un accordo perfetto maggiore onde formare un altro accordo fondamentale di settima: 6.° la settima diminuita, la quale aggiunta ad un suono principale, accompagnato già di terza minore e quinta falsa, costituisce l' accordo fondamentale così detto di settima diminuita. La quinta falsa si salva colla discesa di grado; la sesta aggiunta all' opposto si salva coll' ascesa di grado; la sesta accresciuta si salva coll' ascendere di grado all' ottava dell' accordo seguente; la settima tanto maggiore, quanto minore, o diminuita si salva mai sempre in discendere di grado.

Le cadenze principali sono due, l' armonica cioè, e l' aritmetica. La cadenza armonica tanto nel tuono maggiore, quanto nel tuono minore si annunzia egualmente colla quinta nota del tuono, la quale appunto è il medio armonico, accompagnata però con terza maggiore, quinta giusta e settima minore; per cui si ha l' accordo sensibile, il quale è il primo ed il più perfetto di tutti gli accordi dissonanti e fondamentali di settima. Con far passaggio poi da simile accordo dissonante a quello consonante della prima nota del tuono si compie a dovere la suddetta cadenza armonica. La cadenza aritmetica si annunzia colla quarta nota del tuo-

no, che è il medio aritmetico, accompagnata coll' armonia propria dell' accordo del doppio impiego, ossia dell' accordo dissonante di sesta aggiunta. In simile accordo la terza dev' essere maggiore, se il tuono principale è maggiore; e se questo è minore, la suddetta terza dev' essere minore; ma nell' uno e nell' altro caso la quinta dovrà mai sempre essere giusta, e la sesta maggiore. Portandosi poi con quest' accordo dissonante di sesta aggiunta all' accordo consonante della prima nota del dato tuono, si stabilisce la cadenza aritmetica. Da queste due principali cadenze altre ancora ne nascono di grado, e composte, ciascuna delle quali non può essere annunziata, che per un accordo dissonante, e terminata coll' armonia consonante dell' accordo perfetto. Fa d' uopo inoltre distinguere l' atto di cadenza rotta, che risulta dall' accordo sensibile, allora quando con esso si ascende di grado ad un accordo perfetto; e quello eziandio, che si ha dall' accordo di settima diminuita, mentre passa al suo tuono principale; delle quali cose tutte deve poi il bravo maestro far allo scolare una ragionata spiegazione.

La modulazione risulta da una serie di varj accordi consonanti e dissonanti siffattamente combinati a formare, od a prolungare una o più cadenze in uno o più tuoni. Se la modulazione non si aggira che in un dato tuono principale,

facendo cioè regolarmente intendere ora l' uno ed ora l' altro degli accordi proprj della sua serie, e replicando le cadenze nel suddetto tuono principale; in tal caso una simile modulazione si chiama *Modulazione in un sol tuono*. Chè se vogliasi far passaggio ad altri tuoni, allora la modulazione potrà essere *ordinaria*, o *straordinaria*, o *pellegrina*, secondo che i diversi tuoni saranno più o meno relativi al tuono principale, ovvero allo stesso affatto estranei. In ciascun tuono maggiore o minore, che si prenda per principale, si riconoscono cinque tuoni allo stesso relativi, in cui più liberamente si può far passaggio nel corso d' un pezzo: si hanno perciò due modulazioni ordinarie, e tre straordinarie proprie del tuono maggiore; e tre modulazioni ordinarie, e due straordinarie proprie del tuono minore. La prima modulazione ordinaria del tuono maggiore risulta dal passaggio del tuono principale al tuono maggiore della quinta del medesimo: la seconda si ha col passaggio al tuono maggiore della quarta: la prima modulazione straordinaria si ottiene col passaggio al tuono minore della sesta: la seconda col passaggio a quello minore della seconda; e la terza col passaggio all' altro tuono minore stabilito sopra la terza nota del dato tuono maggiore principale. Nel tuono minore poi la prima modulazione ordinaria dipende dal passaggio del tuono

principale a quello maggiore della terza, che è quello appunto da cui esso deriva: la seconda risulta dal passaggio al tuono minore della quinta; e la terza si ha col passaggio al tuono maggiore della settima: la prima modulazione straordinaria consiste nel passaggio al tuono maggiore della sesta; e la seconda finalmente risulta dal passaggio al tuono minore della quarta nota del tuono principale. Le modulazioni pellegrine poi, essendo interamente affidate al capriccio de' compositori, non ammettono, come le altre, le indicate distinzioni. Giunto che siasi ad un dato tuono, onde ben determinarlo, conviene far intendere la cadenza armonica allo stesso relativa.

Inoltre il bravo maestro dovrà spiegare allo scolare queste regole fondamentali del nostro Contrappunto con molta maggior estensione, ed anche nella stessa pratica. Dovrà primieramente fargli conoscere tutti gli accordi inversi che risultano dagli accordi fondamentali, e quali degli uni e degli altri hanno luogo nella scala d'accompagnamento volgarmente detta *la Regola dell' ottava*, con fargli distinguere in ciascun accordo la nota del basso continuo, non che quella del basso fondamentale a cui si rapporta; e fargli eseguire nel medesimo tempo nel cembalo una tale scala in ciascuno de' dodici tuoni maggiori e minori, ne' quali propriamente si

fonda il nostro Contrappunto. A tempo e luogo gli farà conoscere pur anco gli accordi di licenza, quelli cioè di nona e di undecima, colle necessarie avvertenze pel loro impiego, segnatamente ne' casi in cui fa d' uopo di togliere ne' medesimi qualche dissonanza, affinchè riescano meno duri, ed anche per la giusta risoluzione della nona in ottava, e della undecima in decima ecc. Riguardo alle consonanze, basterà indicargliele nel loro ordine diretto, non che in tutti i rivoltamenti possibili dei due accordi perfetti; ma per le dissonanze si richiede una più minuta distinzione per quelle che sono essenziali, e che hanno una parte reale nella costituzione dell' accordo, non che per quelle che sono accidentali, e che occupano il luogo delle consonanze; la maniera con cui le stesse si debbano preparare e salvare, ed ogni loro uso ecc. Anche per una più estesa cognizione delle diverse cadenze, si dovranno queste far eseguire allo scolare in tutti i tuoni maggiori e minori. Ad un tale rapporto inoltre gioverà indicargli come per via d' una successione di accordi dissonanti si possa schivare una data cadenza; e quali accordi d' ordinario s' impiegano per prolungare e costruire la cadenza composta, ossia cadenza finale ecc. Finalmente per la pratica delle varie modulazioni si dovrà dal bravo maestro ragionar di proposito sopra di ciascheduna in particolare,

e far conoscere allo scolare quelle che sono di prima necessità per la tessitura d' un pezzo, non che quelle che nel medesimo si possono introdurre onde variar l' espressione. Soprattutto gli farà conoscere ben chiaramente quelle buone proporzioni che le modulazioni medesime debbono avere nel corso d' un pezzo; le quali proporzioni appunto non ci permettono di fermarci troppo lungo tempo in que' tuoni che sono più lontani dal tuono principale, e piuttosto ci obbligano a trattenerci più liberamente in quelli che hanno maggiore analogia col tuono principale, e che dello stesso più facilmente ci conservano l' idea.

Dietro a queste regole fondamentali di Contrappunto si dovrà spiegar allo scolare ogni altra regola di particolare eleganza; e principalmente la legatura armonica, le figure di sospensione e di anticipazione; la maniera di formar un soggetto, di replicarlo, abbellirlo e rivoltarlo; la maniera di combinare in diverse parti i tre movimenti retto, obliquo e contrario; la ragione per cui generalmente si proibiscono nel Contrappunto più ottave, o più quinte di seguito (*a*);

(*a*) Riesce confuso allo studioso di Contrappunto, e non di rado contraddittorio il precetto, che gli s' impone di non impiegare più ottave, o più quinte di seguito, ogniqualvolta però il bravo maestro non gliene faccia sopra dello stesso una ragionata e ben distinta spiega-

e la ragione in somma di tutto quanto può contribuire alla più perfetta ed elegante tessitura di qualsivoglia musicale composizione, con farsi rendere del pari la ragione dallo scolare, non solo di quelle combinazioni che lo stesso dovrà produrre ne' suoi Contrappunti, e mai sempre comprovare colle indicate regole alla mano, ma

---

zione; giacchè molte ottave di seguito si trovano con ottimo successo impiegate nella massima parte delle migliori composizioni, ed alcune volte ancora due quinte. La proibizione adunque delle ottave di seguito non riguarda propriamente che quelle parti di un dato Contrappunto in cui le medesime siano dirette a proceder tutte realmente con un diverso progresso: nel qual caso due sole ottave di seguito bastano a pregiudicare alla varietà dell' armonia; poichè l' ottava essendo fra tutte le consonanze la più semplice nel rapporto, con molta facilità si confonde col suono fondamentale; ma quando a bella posta si scrive una successione di più ottave onde rinforzare una data cantilena; in allora una simile successione riguarda la sola espressione della melodia, in cui tanto più liberamente ha luogo. Le quinte di seguito poi vengono proibite tutte le volte che due parti le fanno intendere scoperte e per motto retto; poichè in tal caso annunziano, per così dire, una doppia modulazione, la quale aspra ed insoffribile riesce all' orecchio; nulla di meno in una composizione nella quale più di due parti siano interessate, possono ancora aver luogo per alcuni casi particolari due quinte di seguito; con questo però, che non sia la stessa parte, che faccia intendere le due quinte, che l' uno o l' altra di queste venga coperta da qualche parte superiore, e con tale disposizione in somma, che nel tutto dell' armonia non si senta che l' effetto d' una sola modulazione.

di tutte eziandio quelle altre più artificiose musicali combinazioni che si rinvengono ne' migliori pezzi de' più rinomati autori. Così facendo, ben mi persuado che gli studiosi della scienza ed arte musicale, non solo potranno apprendere della stessa la buona teoria e pratica (lungi mai sempre da quella materialità e confusione che da non pochi impropriamente si usa); ma altresì nella medesima riusciranno con facilità e chiarezza, con buona ragione in somma, e sodo fondamento.

Queste sono quelle regole che rapporto al Contrappunto ho indicato nella suddetta Dissertazione: ma esse inoltre possono ricevere una maggior estensione con una conveniente applicazione di quelle più ragionate istruzioni che allo stesso scopo ho esposto nella terza parte della citata *Scuola della Musica*. Dalle suddette regole poi chiunque potrà ben comprendere che, per esercitarsi con maggior vantaggio nello studio del Contrappunto, non abbisogna, come taluni falsamente si danno a credere, di cavare la melodia da un dato basso uniformandosi alla teoria degli otto tuoni del canto fermo (*a*); ma fa di me-

(*a*) Io non saprei mai abbastanza raccomandare agli studiosi del Contrappunto il frequente uso del citato *Carteggio musicale*; giacchè in esso, oltre a provarsi colle più evidenti ragioni l'insufficienza della teoria del

stieri piuttosto instruirsi dappima nei veri fondamentali principj dell' armonia, non meno che nel valore e proprietà della medesima, sino a tanto che siasi in istato di dare una giusta ragione della tessitura d' ogni più variata composizione, e quindi esercitarsi gradatamente nei diversi Contrappunti con aggiugnere all' invenzione di belle melodie il basso e le altre parti d' accompagnamento. ,, Quando da un basso da-
,, to (così dice un dotto Filosofo italiano pro-
,, fondo conoscitore della scienza armonica) si
,, vuol cavar una melodia, egli è il caso del-
,, l' incisore, che da una pietra dura diversa-
,, mente colorata vuol formare un cammeo. Qui
,, bisogna tutto lo sforzo dell' arte e dell' im-
,, maginazione, onde mettere a profitto una co-
,, sa casuale per cavarne un ritratto esprimen-
,, te. L' incisore è ammirabile per la necessità
,, in cui si trova, ma biasimevole sarebbe il
,, pittore, che libero nella scelta cercasse una
,, tela tinta di diversi colori per farvi una figu-
,, ra. Questo è il caso del compositore di musi-
,, ca che dal basso vuol tirar la melodia ,,.

Canto Fermo nella pratica del nostro Contrappunto, si sciolgono eziandio alcuni dubbi, che da varj professori furono proposti relativamente alla *Scuola della Musica*.

CAPO II.

Del Gusto Musicale nell' espressione di composizione.

Uno de' principali e più importanti oggetti della musicale composizione egli è quello senza dubbio del buon Gusto nell' espressione della medesima. Senza di questo buon Gusto infatti qualunque pezzo di musica riesce insipido e nojoso: anzi da esso solo si è, che generalmente si distingue il grande dal mediocre compositore. Un' adeguata spiegazione adunque di ciò che lo riguarda, qual copia non apporterà di vantaggi agli studiosi della bell' Arte? Di tanto infatti ben prima d' ora persuasa la Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti propose appunto nella prima parte del suo Programma musicale pubblicato nell' anno 1810, di *determinare il Gusto attuale della Musica in Italia* (*a*). In siffatto Gusto però, oltre alla sua propria definizione, fa d' uopo altresì di considerare i mezzi più efficaci per acquistarlo, non meno che per conservarlo. Ma prima di esporre questi mezzi, io mi credo in dovere di trascrivere quello che

(*a*) Veggasi la Prefazione di quest' Opera.

intorno al moderno Gusto della Musica Italiana già ho esposto nella mia Dissertazione presentata alla suddetta Società; mentre, per quanto io sappia, un tale Gusto non è stato sin' ora da altri definito.

Moderno Gusto della Musica Italiana.

Dicesi generalmente ai giorni nostri *Musica di gusto* quella che oltre ad una certa particolare disposizione delle regole armoniche, rinchiude in sè grande fecondità di melodie ed una cotal novità di espressione; di modo che il tutto dell' armonia a tanta varietà congiunto si riconosce mai sempre capace di produrre una mirabile sorpresa all' udito, sia pure questa musica semplice od imitativa, vocale od istrumentale, seria o buffa, allegra o mesta, da chiesa o da teatro o da camera ecc.

In due maniere però si ha a considerare questo Gusto musicale; cioè come semplice Gusto corrente del secolo, e come vero buon Gusto dell' arte. Il primo s' attacca più frequentemente a certe maniere di procedere nell' armonia e nella melodia con alcuni passaggi ed ornamenti, che di tempo in tempo in varie guise s' introducono nella composizione e nella maniera di rendere l' esecuzione, onde appunto, e solamente riuscire di genio, anzichè di giusto metro e

regola: il secondo non ha per oggetto, dietro al suo raffinamento (*a*), che una giusta e ben intesa proporzione nel giro di una più elegante armonia ed una tale chiarezza e verità di espressione nelle melodie, non che la più propria convenienza di queste co' soggetti che sono destinate ad esprimere; per cui il risultato apporta e sorpresa all' udito e vero diletto all' anima. Le novità che generalmente s' introducono nel Gusto corrente del secolo, non vengono perciò ammesse dal vero buon Gusto dell' arte, che limitatamente, ed in que' casi soltanto in cui sono riconosciute utili ed efficaci a far risplendere vie più la forza e la verità della data espressione. La musica che più asseconda il Gusto corrente del secolo, molte volte non ha che il pregio della novità, brilla per un istante, e poi svanisce; ma quella del vero buon Gusto dell' arte ha una bellezza permanente, una luce in sè stessa, che risplende ovunque, e per cui piace e piacerà generalmente in ogni tempo ed in ogni luogo (*b*), a differenza di quella musica

---

(*a*) Il raffinamento del vero buon Gusto dell' Arte musicale in Italia non ebbe luogo, che dopo la metà dello scorso secolo XVIII. Veggansi le *Notizie Storico-Musicali* premesse a questa Teoria.

(*b*) Un vero torto si fa da alcuni alla bell' arte musicale col disprezzare alcuni buoni pezzi di musica, perchè composti da alcuni anni addietro. Il punto di perfe-

composta in que' tempi in cui tutte le buone regole dell' arte non erano abbastanza note ed il vero buon gusto non ancora perfezionato. Chè se in allora piacevano tanti pezzi di musica, i quali ci riescono oggi insoffribili, non dobbiamo maravigliarsi, ma riflettere piuttosto, che così avveniva, non per un merito reale di quella musica, ma bensì perchè altra migliore in que' tempi non si avea.

Sono alcune distinte qualità dell' armonia adunque, e della melodia, che in generale costituiscono il nostro moderno Gusto di musica; ma questo più particolarmente ancora si distingue nei diversi generi di componimenti, come più abbasso si vedrà.

L' armonia del moderno Gusto impertanto esser vuole aggirata non solo ne' tuoni relativi al dato tuono principale con modulazioni ordinarie e straordinarie, ma altresì con modulazioni pellegrine in alcuni altri tuoni al medesimo del tutto

---

zione in qualsivoglia opera d' ingegno non può essere un oggetto di moda. Se questo fosse vero, vero altresì sarebbe che un tal punto si avrebbe or in una or in altra ed ora in diverse maniere, nè si avrebbe luogo giammai a riconoscere alcuna bell' arte giunta ad un certo grado di perfezione. Un pezzo di musica adunque tessuto con quella precisione, eleganza e naturalezza, che richiede il vero buon gusto dell' arte dietro al suo raffinamento, non potrà giammai perdere il suo vero pregio.

estranei: anzi l'impiego di alcuni accordi inaspettati è quello appunto, che addimanda il Gusto della moderna armonia. Non di rado perciò in questa si pratica il passaggio da un accordo perfetto maggiore di un dato tuono ad un altro accordo perfetto maggiore fondato sopra la sesta minore del suddetto; e tuttochè un tale accordo si riconosca affatto estraneo alla modulazione dell' accordo precedente, pure in esso ancora si costruiscono dei periodi, e d' ordinario coll' aggiugnere allo stesso la sesta accresciuta si discende di grado, e si forma quindi una digressione sopra la quinta di quel dato tuono da cui si era allontanato. Ad un tale estraneo accordo eziandio si fa passaggio coll' atto di cadenza rotta allora quando appunto dall' accordo sensibile al suddetto cromaticamente si ascende, e in questo caso ancora come sopra si può aggirare la modulazione. L' accordo di settima diminuita in varie guise, e con molto artificio, s' impiega in questa moderna armonia, ed in modo particolare nella conclusione d' un pezzo, o d' una data parte del medesimo s' interpone questo cromaticamente nella cadenza composta fra l' accordo del doppio impiego e quello di quarta e sesta per sospensione sopra la quinta nota del tuono. Anche l' accordo di sesta accresciuta s' interpone elegantemente nella cadenza composta; ma preceduto però, e seguitato dal solo indicato ac-

cordo di quarta e sesta. In questa armonia finalmente si trovano spesso diverse e ben variate anticipazioni, sospensioni, finte ed elissi. Simili modulazioni e figure armoniche producono appunto grande sorpresa e piacere all' udito; un effetto mirabile in somma ogniqualvolta siano con vera maestria aggirate.

Rapporto alla melodia si deve in essa riconoscere mai sempre una piacevole e sorprendente novità. Esige questa principalmente grande fecondità di estro, di entusiasmo e d' immaginazione; una saggia esperienza nella distinzione delle idee, onde quelle abbracciare che sono di vero effetto, e le altre lasciare che ne sono prive; un vero possesso nell' uso delle regole armoniche, onde il tutto con maestria ed eleganza combinare; e finalmente una buona cognizione di quegli strumenti e di quelle voci da cui si pretende l' esecuzione della data melodia. Sono proprj poi del gusto presente della nostra melodia diversi espressivi abbellimenti, i quali non solo consistono ne' consueti musicali accenti di *piano*, *forte*, *messa di voce*, *sincopature*, *appoggiature*, *gruppetti* ecc.; ma che in modo particolare riguardano pure certi arbitrj pe' quali in alcuni tratti si lascia spaziare la melodiosa e ben ornata cantilena, senza esser soggetto al rigore della misura; e per cui in tali tratti si avverte l' esecutore colla parola *a piacere*. Siffatti

abbellimenti però devono essere di chiara esecuzione, mai sempre proprj e naturali per quegli strumenti, o per quelle voci, da cui si pretende l'esecuzione del dato pezzo musicale; non mai inutili, ma veramente efficaci a rinforzare l'espressione della bella ed elegante melodia.

La nostra musica per poterla chiamare veramente *di gusto*, bisogna che venga eseguita ne' suoi giusti rapporti; che sia da buon numero di persone intesa; che piaccia alla più parte, e segnatamente a coloro che per una propria cultura e certa inveterata pratica d'intendere e distinguere con maggior precisione le idee del buono e del bello, (le cose di effetto in somma), di buon discernimento sono capaci, non che di gustare i piaceri più vivi dell'armonia. Che piaccia, dico, a cotesti ed ai più, poichè in generale ben diversi sono i gusti degli uomini. Vive infatti chi non apprezza che la musica la più allegra e brillante; e chi all'opposto non ama che quella che più è patetica e mesta. Havvi pure chi pregia solo la musica tessuta con un'armonia la più ricercata e stravagante; e chi al contrario quella soltanto valuta, che ha maggiore semplicità e naturalezza di melodia. Sonovi di coloro (e questi fra la gente colta si trovano in numero maggiore) che pregiano e gustano i diversi pezzi di musica tanto allegri che mesti, artificiosi o semplici, ciascuno mai

sempre nel suo proprio genere, e giusta la diversa espressione di quelli; ed altri finalmente, che per un difetto fisico della loro organizzazione, o per non essersi giammai accostumati alla bella armonia, non gustano alcuna musica di qualunque genere si sia. Di questi ultimi, sebbene in più scarso numero degli altri, pure se ne trovano non solo fra le persone più rozze, ma eziandio fra uomini colti ed eruditi. Il caso, che si narra a questo rapporto dal sig. Saverio Mattei ad esso lui avvenuto, merita d' essere qui riferito: „ Io conosco un uomo di tutto garbo, così egli dice, di buon gusto in ogni scienza, „ e di giudizio assai fino, ma che non era an- „ cora uscito da un infelice luogo ove nacque „ per sua sventura. Costui giunto in Napoli era „ desiderosissimo d' ascoltare un Dramma in mu- „ sica, ed entrò nel teatro cominciata la recita, „ in tempo che vi era un gran silenzio per „ udire attentamente un' aria del famoso Man- „ zuoli detto Giovannini. Finita appena l' aria „ ode batter le mani, sente un grande applau- „ so e qualche esclamazione: *che si replichi*, „ come la più bella cosa di quel Dramma. Si „ rise della comune follia, e rivolto agli amici „ confessò ch' egli non sentiva maggior diletto „ di quella voce, che dello strepito de' gangheri „ di una gran porta quando si serra „. Un uomo di simil tempra, nè chiunque ha solo un

gusto particolare per un dato genere di musica, che preferisce ad ogn' altro, forse per un pregiudizio di abitudine, o per una certa disposizione dell' animo suo, non è, nè può essere giammai giudice competente del vero e buono musicale gusto. Non s' appartiene adunque il giudicare su questo rapporto, che a coloro i quali sono dotati dei necessarj requisiti all' uopo, di buona organizzazione cioè, d' intelligenza e discernimento. Siccome poi dal maggior numero di questi ultimi in oggi concordemente altra musica non viene riputata di vero gusto, che quella che in sè unisce le sopra descritte qualità armoniche e melodiche; così io credo che in siffatta guisa si possa più facilmente concepire un' idea generale del nostro moderno Gusto di musica.

Conosciuto in tal maniera il Gusto della musica in generale, fa d' uopo altresì nei diversi generi distinguerlo: nella musica da camera cioè, da teatro e da chiesa.

Sono proprj della musica da camera diversi pezzi istrumentali ed altri vocali. I primi, o sono diretti per un dato particolare strumento, siccome le sonate; o per più strumenti, siccome i duetti, i trii, i quartetti ed altri variati concerti: i secondi riguardano il canto della umana voce; a cui d' ordinario s' aggiugne l' accompagnamento di qualche strumento; ed in oggi più

comunemente quello del piano-forte o della chitarra francese.

Nelle sonate, ed altri pezzi istrumentali da camera, oltre a quanto si è detto intorno all'armonia ed alla melodia, vuole pur anco il Gusto moderno una data distribuzione ne' diversi gradi di movimento. Un *largo*, od un *adagio*, od un *andante*, che altre volte era un pezzo d'ordinario posto fra un *allegro* ed un *allegretto*, o fra altri pezzi di vivace movimento, in oggi è quello, con cui si dà principio a quasi tutta la musica istrumentale da camera. Viene altresì con più precisione distinto il moderno gusto di questa musica istrumentale da una particolare scelta di suoni e di accordi piacevoli e proprj mai sempre alla facilità della esecuzione sopra quel dato strumento per cui si compone, non che da una certa condotta nella distribuzione della melodia, principalmente ne' pezzi a più strumenti, per cui ciascuno in particolare aver deve a sè obbligati diversi tratti tutti proprj a farlo veramente spiccare ed intendere colla più distinta chiarezza agli astanti.

Per la musica vocale da camera, tutto il buon Gusto consiste nella più energica espressione del sentimento, che la bella poesia ci presta appunto per diverse ariette da camera, e nel più leggiero, dolce e grazioso istrumentale accompagnamento delle medesime. Questo si riconosce

d' ordinario di poche note formato, alcune volte co' più eleganti arpeggi; e non di rado con un seguito di semplici tripolette, ossiano terzine.

Passiamo alla musica teatrale, in cui appunto più che in altra spiegasi il moderno Gusto. In questa fa d' uopo considerare distintamente la grande sinfonia istrumentale, che si fa precedere alla rappresentazione dell' Opera; i diversi pezzi del canto a concerto; la musicale declamazione del recitativo; e finalmente la musica imitativa del ballo.

Il moderno Gusto della grande sinfonia istrumentale vuole principalmente l' impiego di varj e ben diversi strumenti. Oltre ai violini, viole, violoncelli, contrabbassi, oboè, corni da caccia e timpani, che già da qualche tempo formavano il complesso della grande sinfonia; in oggi vi s' impiegano, e con grande successo, i flauti, clarini, fagotti, trombe diritte ed altri diversi strumenti ancora. Vuole di più in essa il moderno Gusto, che gli strumenti principali, e segnatamente quelli da fiato, siano alternativamente interessati a sostenere la melodia colle più eleganti distribuzioni. A dir vero, sebbene un tale pezzo sia solamente istrumentale, pure aver dovrebbe una certa analogia colla intera musica del Dramma; dovrebbe esser diretto a far sentire almeno lo stile serio o buffo, allegro o mesto del Dramma stesso; ma il Gusto mo-

derno in generale, ben lungi dal curare in tutto una tale analogia, si contenta piuttosto di preparare gli spettatori all' attenzione dell' Opera con un pezzo di lento movimento, d' ordinario breve, ma ben deciso però e ben marcato, e di risvegliarli quindi con altro pezzo di seguito tutto vivo e brillante.

Riguardo ai diversi pezzi vocali, se questi ammettono un qualche preludio istrumentale, è proprio del moderno Gusto teatrale di far sentire in esso il carattere principale del canto indicato con una forza parlante dalle obbligazioni de' più proprj e più particolari strumenti. La voce cantante deve mai sempre intendersi colla maggior possibile chiarezza tanto ne' pezzi a voce sola, che in quelli a più voci; e non si ammette perciò dal suddetto moderno Gusto, che un leggierissimo accompagnamento degli strumenti nel tempo del canto; e questo stesso canto poi nelle entrate segnatamente, e per alcuni piccioli tratti, non di rado si vuole eziandio affatto scoperto e nudo. Gli *a solo* dei diversi strumenti, che essi pure in buona parte costituiscono il nostro musicale più moderno Gusto, non s' introducono in simili pezzi, che allora quando più proprj si riconoscono a rinforzare la data espressione, e d' ordinario ne' tempi d' aspetto della parte cantante, oppure con tale artifizio con essa legati, che la stessa istrumentale obbli-

gazione lasci luogo ad intendere ben distintamente la voce cantante. Vuole finalmente un siffatto moderno Gusto, che nel corso del pezzo, allora quando però la passione è giunta ad un certo segno, si lasci per qualche tratto tutta la libertà al cantante di ornare ed estendere a suo arbitrio il proprio canto colle più belle e dolci grazie dell' arte; ma sempre però adattate alla propria e conveniente espressione del dato sentimento, senza neppure esser soggetto al rigore della misura; e per cui in simili tratti esso si avverte colla parola *a piacere*; e con altra parola si avvisano pure gli altri esecutori che accompagnano, o che aspettano, cioè *colla parte*. Si pratica inoltre di segnare le parole del dato arbitrario tratto di canto in tutte le parti di accompagnamento, affinchè siano pronte ancor esse a seguire col cantore ogni opportuna mutazione. Al momento che si compie uno de' suddetti tratti di arbitrio, e che perciò si rientra nel canto misurato, si avvertono poi tutti gli esecutori colla parola *a tempo*.

Nel recitativo tutto il buon Gusto riguarda piuttosto l' esecutore nella maniera di renderlo, che il compositore nello scriverlo. Per questo in fatti d' altro in generale non si curano i compositori, che di regolare l' elevazione e l' abbassamento della voce giusta l' aumento, o la diminuzione del dato sentimento, e d' indicare le

opportune mutazioni di tuono a misura delle diverse espressioni del sentimento stesso: ma il valente esecutore tutto in esso contraddistingue il vero buon Gusto colle più sensibili inflessioni dell' umana voce, e col rendere eziandio sempre più sensibile l' articolazione delle parole giusta la natura della vera musicale declamazione, e con una certa piacevole ed insinuante espressione, per cui sembra veramente, che ci parli allo spirito ed al cuore.

Il vero buon Gusto poi della moderna musica del ballo teatrale non ha altro oggetto, che quello in fuori di una verace imitazione, la quale per tal maniera tutti esprima que' varj sentimenti che dal solo gesto ci vengono indicati, e tutte quelle immagini ci dipinga, che a commoverci sono capaci a forza di effetti morali, secondo la circostanza della data azione. Tanto però non si ottiene, che col più giudizioso impiego di una certa armonia, la quale fedelmente segna le varie mutazioni; non che coll' uso di que' particolari strumenti, che per loro natura sono veramente opportuni ad esprimere con più precisione e chiarezza le melodiose cantilene analoghe alle proposte immagini; che è appunto tutto ciò che contraddistingue il vero buon Gusto d' una tal sorta di musica imitativa.

Volgasi ora lo sguardo alla musica ecclesiastica, onde in questa pur anco distinguere il mo-

derno Gusto. Del modo, che oggi generalmente si pratica, troviamo che tutto il suo più decantato Gusto, segnatamente nello stile concertato, è ben poco dissimile da quello della musica teatrale. Diffatto la corruzione del Gusto in quasi tutti i nostri uditori, avvezzi omai a non applaudire anche nel santuario, che la musica la più tenera, la più lusinghevole, la più uniforme in somma al gusto teatrale, ha sedotto il maggior numero di que' nostri maestri di cappella, che più ambiscono e cercano solo di aggradire al volgo colle loro composizioni; e perciò, trascurando il vero buon Gusto, hanno confuso, con grave scandalo e vergogna della Religione, il gusto della musica sacra con quello della profana. Egli è vero che il Gusto della moderna musica in generale sì da chiesa, che da teatro, come già ho detto, viene costituito da alcune distinte qualità dell' armonia e della melodia; ma queste istesse qualità, sebbene intrinseche a ciascun genere di musica, debbono però ricevere il loro distinto significato dal carattere proprio e conveniente dello stile di cui si tratta. In tal modo col vero buon Gusto dell' arte si può tessere una musica teatrale tutta adattata alla tenerezza, all' amore, alla compassione, e ad ogni altra più dolce e delicata passione, che in sè contenga il Dramma; come altresì col vero buon Gusto dell' arte si può tes-

sere una musica ecclesiastica grave, maschia e confacente alla maestà della sagra Liturgia, alla forza delle profetiche espressioni, alla gravità delle sentenze, alla compunzione di un cuor contrito e supplichevole, all' infinità in somma del Signore che si adora, che si loda, che si prega. Ma in quest' ultima un tale buon Gusto, quale in oggi pur anco si distingue dagl' intelligenti e giusti estimatori del vero, non solo riguarda le moderne modulazioni dell' armonia e le più eleganti melodie rese dalle voci, o dall' uno o dall' altro più particolare strumento; ma soprattutto ha di mira l' impiego, a tempo e luogo, di certi musicali artifizj, che più sono efficaci a rinforzare e ad imprimere nel cuore degli astanti i diversi sentimenti della sagra Liturgia con una compiacenza sempre divota; quegli artifizj, voglio dire, che risultano dall' opportuno uso de' Contrappunti doppj, de' soggetti, contrassoggetti, attacchi, risposte, legature armoniche, e da altre simili cose in somma, atte a costituire le musicali composizioni da chiesa sempre più nobili e profonde.

Dal fin qui detto sembrami a sufficienza dimostrato quale sia il vero buon Gusto della nostra moderna musica sì da camera, che da teatro, e da chiesa ancora. Chè se poi veggiamo delle cattive e pessime composizioni moderne dai loro autori spacciate per composizioni di

buon Gusto, fa d' uopo riflettere che pochi non sono coloro i quali godono mai sempre dell' effetto della propria esecuzione, ed ingannati perciò dal picciolo loro discernimento si persuadono d' essere felicemente riusciti nell' ideato scopo. Tanto veggiamo accadere giornalmente della poesia e della pittura: onde non dobbiamo maravigliarsi se ciò pur anco avvenga della musica, che fra le arti belle conta sicuramente un più grande e vasto numero di professori, che in varie guise la esercitano, e che tutti ognora del vero buon Gusto si vantano perfetti conoscitori.

Mezzi per acquistare il buon Gusto nell' espressione di composizione.

L' origine del vero buon Gusto e d' ogni bellezza nell' espressione di composizione debbesi principalmente ripetere dalla melodia: lo studio di questa egli è perciò uno de' principali mezzi onde ben riuscire nel suddetto rapporto. Ma quale studio, dirà forse taluno, potrà mai farsi nella melodia, quando essa non è che un prodotto del genio, e quando le regole della musicale composizione, che d' ordinario s' insegnano dai nostri maestri, non versano che nella sola armonia? Sebbene la melodia non si possa in tutto assoggettare a regole costanti; nulla

di meno collo scoprimento de' suoi principali pregi ed artifizj può giugnere benissimo lo studioso a trarne il desiderato vantaggio; ed a questo interessante oggetto aggiugnerò qui alcune utili riflessioni.

Il tuono, il tempo ed il grado di movimento, che si scelgono per la tessitura d'un dato pezzo di musica contribuiscono moltissimo all' espressione della melodia. Questa però suppone che prima si conosca nell'immaginazione tutto quello che appartiene al soggetto che si vuol trattare, e che si posseggano bene le regole dell' arte, senza di che qualunque sforzo del compositore rimane inutile ed infruttuoso.

Onde sceglier il tuono fa di mestieri conoscere nello strumento per cui si compone i diversi suoni del musicale sistema per la loro natura e qualità non solo, ma eziandio per quelle picciole alterazioni, che negl' intervalli de' medesimi vengono generate dal temperamento; giacchè questo varia non poco la costituzione de' tuoni ne' diversi strumenti mobili e stabili; ed altronde è noto che a proporzione delle varie alterazioni degl' intervalli noi ci sentiamo pur anche differentemente commossi. Qualunque sia però il temperamento ne' diversi strumenti, si riconosce in generale, che il tuono di *C sol fa ut maggiore* è quello che più d' ogn' altro conserva una certa naturalezza e nobiltà. Tutti i tuoni mag-

giori per *bimolle* si distinguono per la loro maestà e gravità; e quelli per *diesis* si riconoscono più brillanti e vivaci; quello di *G sol re ut* è gajo, quello di *A la mi re* più spiritoso ecc. Ne' tuoni minori si scorge d' ordinario un carattere tenero e patetico; ma quello di *F fa ut* riesce quasi affannoso, quello di *G sol re ut* più dolce, quello di *D la sol re* affettuoso; e così ancora tutti gli altri tuoni hanno la loro propria espressione, la quale debbesi ben distinguere onde valersene opportunamente all' uopo.

Il tempo musicale (il quale non è che un segno che si colloca vicino alla chiave per indicare una certa misura da osservarsi nel corso del dato pezzo) si distingue principalmente in pari ed in dispari. Il tempo pari è quello che divide la battuta in parti eguali tanto in battere che in levare: il dispari è quello che la divide in due terzi in battere ed in un terzo in levare. Si danno poi varie specie di tempi pari e dispari, ciascuna delle quali indica una particolare esecuzione, e che perciò cadono in acconcio per diverse espressioni. Il tempo pari di *sestupla*, per esempio, è a proposito per un' espressione viva e dolce: quello dispari di *tre e quattro* s' impiega per le arie di minuetto; e con un movimento più animato è proprio anch' esso per le espressioni vive, tanto più che i tempi dispari, per la natura del terzo tempo della loro

misura, hanno più di vivacità che i tempi pari. Que' tempi poi che ammettono le note di più lunga durata, come il *tempo ordinario*, il *tempo alla breve*, la *tripola maggiore* ecc. sono più adattati per le espressioni forti e posate; e quelli finalmente ne' quali non entrano che note di breve durata come il *tempo binario*, la *tripoletta* ecc., convengono benissimo per le espressioni più leggiere e gaje.

Il grado di movimento, che s' indica alla testa d' un pezzo musicale con uno de' termini *largo*, *andante*, *allegro* ecc., è quello che più precisamente determina l' espressione della durata generale delle note; senza il quale indizio in fatti si esporrebbero non di rado gli esecutori al rischio di rendere in tempo *largo* ciò che dovrebbe esser reso in tempo *allegro*, e viceversa in tempo *allegro* quello che dovrebbe essere in tempo *largo*. Dalla combinazione poi de' varj gradi di movimento cogl' indicati tempi, si possono avere tutte le espressioni più proprie a qualsivoglia musicale composizione; giacchè se un pezzo, per esempio, esige un' esecuzione forte e posata, ma nello stesso tempo un movimento vivo, altro non fa d' uopo che la scelta d' un tempo il quale ammetta note di grande valore nella misura, ed aggiugnere ad esso uno de' termini *allegro*, *presto*, *spiritoso* ecc.; e quando poi si ricerca un' esecuzione leggiera,

ma con un movimento lento; coll' impiego d' una misura di tempi brevi e de' termini *adagio*, *largo*, *maestoso* ecc., tanto eziandio felicemente si ottiene.

Tutto questo però non basta per la buona espressione della melodia; ma è necessario altresì di considerare nell' impiego de' diversi suoni la qualità e la tempra di essi giusta le diverse voci, o i diversi strumenti da cui si ottengono, ed il più opportuno progresso de' suoni medesimi a misura degli oggetti che si hanno ad esprimere.

Quelle voci pertanto che sono più sonore, e di maggior volume, s' impiegano nelle espressioni forti e marcate: quelle poi che sono più dolci e flessibili hanno luogo nelle espressioni le più tenere e patetiche. Negli strumenti ancora bisogna distinguere quelli che sono più atti all' espressione del pezzo di cui si tratta; imperciocchè, sebbene da un solo strumento si possano ottenere molte differenti espressioni, non tutti gli strumenti però sono egualmente proprj per esprimere uno stesso oggetto. Ed in fatti un tratto veramente grave e maestoso, quale, per esempio, può rendere il corno da caccia, non è possibile di ottenerlo colla stessa forza e verità sopra il violino (quantunque sia questo lo strumento principale delle nostre orchestre, il quale adorna la musica di tutto quel brillante

che vi si ammira); e nè meno con pari energia può rendere siffatto strumento a corde una di quelle più graziose e penetranti cantilene, che d'ordinario si ottengono dal flauto, dal clarinetto e da altri strumenti da fiato.

Nel progresso de' suoni abbiasi di mira in generale di attenersi ad un centro piuttosto acuto per esprimere la gioja e l'allegrezza; e ad un centro sempre più grave per le espressioni di spavento e di tristezza. Si rifletta che allora quando i suoni d'una melodia procedono diatonicamente in ascendere, eccitano nell'animo nostro una nobile affezione; ma se questi stessi suoni all'opposto si fanno procedere in discendere, addiviene la melodia più severa e mesta. Ed è per questo appunto, che la successione diatonica discendente conviene mai sempre per le espressioni più gravi, non meno che per quelle di collera e di furore; ben inteso però che siano queste aggirate con que' tuoni e con que' gradi di movimento che per simili espressioni ognora si richieggono.

La progressione cromatica in ascendere è tutta propria per le espressioni di tenerezza e d'amore; ed una tale progressione in discendere vale moltissimo ad esprimere il dolore ed il lamento. Quando poi i diversi suoni d'una melodia procedono di salto, bisogna distinguere se essi costituiscono degl'intervalli consonanti, o dis-

sonanti, e se procedono in ascendere, o in discendere; poichè simili progressioni in generale si adattano ad altrettante diverse espressioni.

Fra le progressioni consonanti che procedono di salto la più grave e la più naturale ella è quella che percorre l'accordo perfetto maggiore in ascendere: ma siccome i suoni di siffatto accordo vengono prodotti dalla stessa natura nella risonanza del corpo sonoro, ed annunziati perciò nel suono fondamentale dell' accordo medesimo, così una tal progressione è meno efficace delle altre a scuoterci. Gli stessi suoni di questo accordo in discendere non riescono però egualmente naturali, e rendono piuttosto una melodia che ha qualche cosa di mesto. Assai più che gl' intervalli consonanti sono atti a scuoterci i dissonanti. Questi diffatti s' impiegano ognora, e con felice successo, per le espressioni le più vive ed interessanti. È noto abbastanza l' effetto mirabile che produce il salto di settima minore tanto in ascendere che in discendere: esso è tutto proprio per le più dolci e più tenere espressioni. Il salto di tritono colla sua asprezza, tanto sensibile all' udito, serve ottimamente per esprimere diversi sentimenti d' orrore e d' amarezza: quello di quinta falsa per le espressioni di stupore e di trasporto; e così ancora tutti gli altri intervalli hanno la loro propria espressione, che fa d' uopo intendere

e distintamente rilevare per dipingere qualsivoglia variato oggetto con una buona e conveniente melodia.

Quello per altro, che molto ancora interessa il buon Gusto nell' espressione di composizione, si è la proporzioue nella disposizione e legatura delle frasi. Una tale proporzione vuole che le diverse frasi, oltre ad essere mai sempre chiare e ben distinte, siano pur anco aggirate più frequentemente colla modulazione del tuono principale del dato pezzo e colla sua prima modulazione ordinaria, che colle altre al medesimo lontane; di modo che allora quando la maggior parte d' un pezzo trovasi costrutta con frasi aggirate ne' tuoni stranieri al dato tuono principale di cui si tratta, la proporzione del medesimo è trasgredita. Que' compositori che ignorano questa proporzione abbondano fuor di proposito in ricercate modulazioni, confondono non di rado le frasi e caricano ognora le loro composizioni d' inutili concetti.

Nell' impiego degli ornamenti della melodia debbesi aver di mira una certa sobrietà e convenienza; giacchè l' uso soverchio di essi pregiudica piuttosto, che accrescere maggior pregio alla naturalezza dell' espressione; come d' ordinario si scorge nelle produzioni di que' compositori che hanno la debolezza di attaccarsi interamente alle stravaganze di quelle bizzarre espres-

sioni, le quali formano un certo lusso musicale, che la moda raccomanda, ma che il vero buon Gusto dell' arte condanna; perchè appunto opposte alla naturalezza dell' espressione e del sentimento. Nel contrasto dell' armonia poi, affinchè l' espressione sia giusta, debbono tutte le diverse parti concorrere ad un medesimo fine e colla loro scambievole corrispondenza formare mai sempre un complesso reale.

Con maggior vantaggio e facilità finalmente si può acquistare il buon Gusto nell' espressione di composizione, ogniqualvolta si abbia di mira la scorta d' un valente e sperimentato maestro, il quale presentando allo studioso, in ciascun genere di musica, diversi pezzi d' una bellezza veramente conosciuta ed approvata, sopra questi spieghi allo studioso medesimo più minutamente quelle cose tutte che in generale abbiamo osservato intorno ad una tale espressione; che gli indichi i diversi effetti dell' espressione medesima secondo le varie circostanze; che gli faccia conoscere in ciascuna frase il principio, il fine e la condotta segnatamente nella risoluzione della frase medesima sopra il dato accordo in cui si fa cadere; che in ciascun pezzo e per ciascun passaggio in somma gli dimostri le forme, le proprietà, le eleganze e gli usi più proprj tanto nell' armonia, che nella melodia. Questi mezzi, a cui io pure mi attengo per diversi miei

allievi, e che mai sempre riconosco in pratica di grandissimo vantaggio, ben mi persuado che di pari utilità riusciranno eziandio a tutti coloro che dei medesimi si vorranno approfittare.

Mezzi per conservare il buon Gusto musicale.

Egli è fuor d' ogni dubbio, che le belle proporzioni dilettino la vista, siccome le belle melodie dilettano l' udito. Il piacere che, a cagion d' esempio, si prova nel vedere una bella pittura consiste principalmente nell' impressione che la medesima fa allo sguardo: questa però diviene sempre più forte e durevole ogniqualvolta non solo gli occhi siano paghi, ma l' anima che ragiona, rimanga eziandio soddisfatta appieno per la perfetta imitazione della natura nella ben intesa simmetria delle parti, nell' ottima disposizione del colorito ecc. Del pari il piacere, che si prova nell' ascoltare una buona musica, prima di tutto esso pure consiste nell' impressione che questa fa all' udito; chè se poi l' anima resta penetrata, lo spirito acceso, mosso il cuore per la forza dell' armonia nella sua più ben intesa proporzione, per gli allettamenti della melodia più proprj al soggetto che si rappresenta, pel tutto in somma d' una tal musica, che veramente c' inspiri que' sentimenti che si convengono alla data circostanza,

l' impressione riesce allora della massima durata.

Una pittura, in cui tutta la maggior comparsa in altro non consista che in un bell' impasto di colori vivaci e di forte contrasto, senza però un ben inteso disegno, può benissimo per un momento scuotere l' occhio e sorprenderlo; ma in progresso di tempo non si riguarderà che per un prodotto incapace mai sempre di attrarne una costante ammirazione. Così pure un pezzo di musica in cui altra pompa non si faccia, che di una strepitosa armonia colorita pur anco dall' alternativa del piano e del forte, non che di un continuo sfoggio de' più moderni ornamenti del gusto corrente del secolo, ma priva della verità di espressione nella melodia; una tal musica, io dico, sarà capace anch' essa di scuotere piacevolmente l' orecchio, ma per un solo istante; e perciò non si potrà giammai annoverare fra quella di vero buon Gusto; ma dovrà dirsi piuttosto *figlia del tempo e della moda*.

Nell' ultimo risorgimento delle Belle Arti in Europa, che per tanti secoli erano state sepolte sotto le rovine cagionate dai barbari, si videro in Italia i primi miglioramenti nella pittura per opera del celebre Giotto, e quelli della musica pel famoso Guido. Coltivata in progresso da varj nostri periti l' arte della Pittura, fu essa

condotta alla sua vera perfezione già da ben due secoli; e d' una tale antichità in fatti vanta l' Italia in quest' arte tanti eccellenti modelli in qualsivoglia genere, ne' quali regnando la verità dell' espressione, il loro gran pregio è stato e sarà mai sempre in ogni tempo generalmente riconosciuto. Coltivata del pari l' arte musicale, sebbene il raffinamento di questa non vanti antichità maggiore d' un mezzo secolo circa, abbiamo pure in essa degli ottimi modelli in ciascun genere, e talmente interessanti per gli oggetti a cui sono stati destinati, che in oggi ancora vengono con egual piacere accolti, come lo furono già da varj anni in addietro. Chè se la forza del pregiudizio giugnesse mai in un dato tempo a dare qualche credito ad alcuni pittori o compositori di musica di barbaro gusto, la loro stima non potrebbe esser giammai di lunga durata, nè generale, e le loro opere verrebbero ben tosto a smarrirsi col confronto de' modelli di real bellezza. All' opposto le eccellenti produzioni di pittura, di musica e di qualsivoglia bell' arte perfetta, per quanto siano screditate dall' altrui invidia o malizia, non possono rimaner lungo tempo nella obblivione, ed il loro merito giugne mai sempre a più chiara notizia de' posteri, non meno che delle straniere nazioni.

Dopo questo ragionamento io non dubito di

porre come dimostrato che la musica di vero buon Gusto non può essere che quella la quale abbia tutta la forza d' interessarci nell' oggetto cui è destinata a rappresentare; e che non solo piaccia per la novità, al momento che viene prodotta, ma che per consenso di varj anni eziandio venga generalmente gustata. Quanto perciò s' ingannano coloro i quali credono che il buon Gusto musicale in altro non consista che in quelle varietà che la moda ci presenta! Questa falsa persuasione ha condotto non pochi artisti a deviare dal retto sentiero, ed è stata la cagione della massima parte di quegli abusi che nella moderna musica in generale si sono introdotti (*a*).

(*a*) Se ad esaminare si prendono le tante moderne composizioni, che in ogni genere di musica tutto giorno si producono, ben tosto si riconosce che queste in buona parte non sono che deboli produzioni di certi pseudo-maestri mancanti di vere regole e di buona pratica, e de' quali tutto il sapere in altro non consiste che nell' adattare qua e là indistintamente a qualsivoglia soggetto diverse modulazioni e diverse melodie della migliore musica de' valenti maestri. Chè se l' incolto volgo non di rado applaude simili composizioni, egli è appunto a riguardo de' suddetti eleganti passaggi, da cui tratto tratto viene piacevolmente occupato. Ma d' ordinario non essendo questi al loro proprio luogo collocati, vengono perciò dagli uomini di senno riguardati come altrettante ridicole opposizioni, e considerati, giusta la bella espressione del grande Orazio, come

La conservazione del buon Gusto musicale non solo dipende dai compositori e dagli esecutori; ma in modo particolare eziandio dai promotori della bell' Arte e dai superiori di quelle chiese e di que' teatri in cui si fa maggior pompa di musica. Se essi tutti avessero una cura reale ad

---

ricchissimi pezzi di porpora attaccati ad un abito di panno ordinario. In altre composizioni poi, sebbene di qualche merito nel loro complesso, si scorge però uno sforzo di una vaga novità, per cui non contenti gli autori di avere rinvenuta una buona e conveniente melodia proporzionata all' oggetto che si propongono di esprimere, che questa altresì vogliono ben tosto aggirare colle più ricercate, e stravaganti modulazioni in varj tuoni siffattamente dal tuono principale lontani, che questi non di rado sull' istante medesimo fanno perdere di quello la giusta impressione. Meno male sarebbe, se tali frequenti ricercate modulazioni non fossero intese che nella musica da camera semplicemente istrumentale, in cui l' espressione in generale è sempre più arbitraria (avendo riguardo però alla giusta proporzione dell' armonia nella disposizione delle frasi ecc.); ma il peggio si è, che queste bene spesso s' introducono pur anco nella musica vocale da teatro, onde far pompa di novità di armoniche modulazioni; e più ancora fuori di proposito in quella da chiesa, per cui d' ordinario in vece d' una migliore novità, si scorge piuttosto un notabile danno nella vera espressione del sentimento, non che nella buona proporzione dell' armonia. Que' prudenti e saggi maestri in fatti, che ben a proposito sanno dispensare le ricchezze dell' arte, usano mai sempre delle modulazioni ricercate con buona economia, e queste a dir vero non impiegano giammai senza una giusta e ben fondata ragione. Il cambiamento pertanto di tuono trop-

un tale rapporto, potrebbesi di leggieri sperarne bel frutto: gli abusi verrebbero tolti di mezzo, e la bell' Arte acquisterebbe sempre più maggior lustro e splendore.

A questo preciso scopo inoltre ottima cosa sarebbe, a mio credere, se venissero fatte varie

---

po ricercato e troppo frequente, segnatamente allora quando il tuono principale non è ancora inteso con una propria determinata modulazione, egli è uno de' grandi abusi della nostra moderna musica in generale.

Altri abusi da alcuni compositori introdotti, e del pari estesi, sono pure quelli di confondere sovente in una composizione di un dato carattere diversi stili del tutto fra loro opposti; e di non distinguere i diversi effetti dell' espressione medesima secondo le varie circostanze. Abbastanza noti sono gli abusi introdotti nella musica istrumentale, di assegnare cioè agli strumenti da arco progressioni di note troppo veloci, non che troppo frequenti; e non pochi suoni in ciascuno di essi fuori del proprio centro, segnatamente nel violino, oltre modo acuti; siccome pure nell' impiego degli strumenti da fiato con obbligazioni troppo continuate e replicate; e qualche volta ancora con certi passi alla natura di siffatti strumenti direttamente contrarj.

Nella musica vocale poi si scorge in generale l' abuso delle troppo frequenti repliche delle parole, ed anche dell' intero sentimento, più che non sarebbe d' uopo, e d' indicare certe date parole con una musica, che alcune volte non lascia luogo a proferirle distintamente. Il gorgheggio smoderato, e non di rado fuori di luogo, è un abuso in oggi anche troppo patente; giacchè con esso sovente s' interrompe il senso delle parole. Egli è pure un abuso quello di far precedere diversi concertati preludj a certe arie, che per loro natura, giusta la data

raccolte dei migliori pezzi de' più rinomati autori in ogni genere ed in ogni stile di musica: di que' pezzi, voglio dire, che per le intrinseche bellezze e perfette qualità in tutti i loro rapporti, oltre al più universale applauso, hanno meritato specialmente e meritano ognora l' approvazione dei dotti. Chè questi pezzi poi ve-

---

azione, e la forza del proprio sentimento, esigerebbero una assai breve o niuna introduzione; siccome quello altresì di formare un accompagnamento in tante parti istrumentali, che in tal guisa copre il canto, per cui le parole non vengono bene intese dagli ascoltanti, ovvero un accompagnamento troppo intrecciato e sminuzzato, che d' ordinario confonde il sentimento principale, piuttosto che accrescere maggior espressione all' insieme del pezzo.

Troppo lungo sarei, se tutti accennar volessi i varj abusi in oggi attribuiti all' arte musicale per cagione di que' vantati maestri che scrivono quel che più loro piace, senza distinguere nè il tempo, nè il luogo, nè le parole, e che colgono tutto ciò che viene applaudito nel teatro per portarlo al santuario. Ma tutti questi abusi non sono già ignoti ai più bravi ed eruditi maestri dell' arte. Chè se alcuni abusi, ma sempre però dei meno rilevanti, si scorgono pur anco in qualche loro composizione; ciò sappiamo esser nato, e nascere continuamente, o per secondare i capricci di chi alle volte comanda e paga, o per compiacere ad alcuni esecutori, che amano contraddistinguersi con certe loro particolarità; nè tanto perciò dev' esser cagione, che della nostra musica si formi in oggi una generale svantaggiosa idea. *Tutto questo non è che una parte di quello che intorno agli abusi introdotti nella nostra musica già ho esposto nella citata Dissertazione.*

nissero colle stampe pubblicati ed accompagnati dalle opportune riflessioni, estese dai proprj autori delle medesime musicali composizioni, o da altri dotti ed eruditi artisti, come fece già da qualche tempo il P. Paolucci nella sua *Arte Pratica di Contrappunto* (*a*), affinchè i novelli compositori con più sicuro profitto potessero studiarvi sopra e fare in essi ad ogni rapporto le più minute distinzioni. Simili pezzi in tal guisa corredati da buone spiegazioni dovrebbero poi trovarsi in tutte le pubbliche biblioteche a maggior comodo d'ognuno. Con simili provvedimenti, posti sotto l'occhio universale i veri modelli dell'arte, meglio allora comprenderebbero i novelli compositori non solo, ma eziandio alcuni altri più vecchi viziati maestri la vera proporzione dell'armonia, la giusta espressione della melodia e tutta in somma quella più regolare condotta, a cui fa d'uopo attenersi, onde rendere qualsivoglia musicale componimento, di qualsivoglia carattere e stile, in ogni suo rapporto veramente perfetto.

Ad una più attenta e matura riflessione delle opere altrui deve concorrere altresì una lunga e ben consumata pratica; giacchè i modelli d'un arte giovano sicuramente a quell'artista che della propria professione conosce pienamente le

(*a*) Venezia 1765. Presso Antonio de Castro.

regole, e che ha talento e genio onde porle in opera; ma la buona pratica continuata è quella poi che lo rende perfetto; ed è da questo concorso appunto, che tutta dipende in qualsivoglia arte la più felice riuscita. Tanto ci viene confermato eziandio dal dottissimo Sulzer. „ Nella „ Storia degli artisti (così egli dice nella sua „ Teoria generale delle Belle Arti in forma di „ dizionario) si troverà che i più grandi fra „ essi sono anche stati i giù grandi lavoratori. „ A questo esercizio continuo nella meccanica „ dell' arte deve anche unirsi un continuo stu„ dio delle migliori opere altrui. Esso giova „ oltre modo col perfetto sviluppamento del pro„ prio ingegno, non essendo esso pure che un „ eccellente e perpetuo esercizio „.

Per la musica da teatro e da camera, istrumentale e vocale, seria e buffa ecc., essendo molti i pezzi di vero buon Gusto, espressivi, significanti, ed in tutto corrispondenti al loro prefisso scopo che in oggi conta la nostra Italia, e questi prodotti nel corso poco meno di mezzo secolo in qua (*a*), si può aver a piacere

(*a*) Chiunque vorrà attentamente esaminare le più eccellenti Opere tanto serie che buffe di que' celebri maestri che dall' epoca gloriosa della nostra musica fino al presente tanto hanno onorato l'italiano teatro, giusta quanto di sopra ho dimostrato nella descrizione generale dei Virtuosi Filarmonici Italiani, ritroverà in esse non pochi

un copioso numero di buoni ed ottimi modelli in tutti gl' indicati generi, di cui una conveniente e ben intesa imitazione, altrettanto perfette ed aggradevoli può rendere le novelle produzioni (*a*). Per la musica ecclesiastica poi di proprio vero buon Gusto (tanto per la più grandiosa e concertata con diverse voci e diversi strumenti, quanto per la più semplice e da organo), essendo in oggi più generale la corruzione, e più scarsi perciò i buoni modelli, sarebbe d' uopo per la stessa una ben intesa riforma. Questa potrebbesi ottimamente e speditamente effettuare, se tutti i maestri di cappella ed organisti avessero cura di attenersi agli ottimi avvertimenti e precetti a tale scopo in-

pezzi di vero buon gusto, caratteristici e filosofici. Inoltre i suddetti maestri ed altri bravi compositori hanno prodotto per la musica da camera un copioso numero di eccellenti pezzi tanto vocali, che istrumentali, semplici e composti, per diversi particolari strumenti, e per più parti ecc.; i quali già sono abbastanza conosciuti, senza darne qui un più minuto ragguaglio.

(*a*) Da alcuni si crede che coll' imitare gli altri autori di musica non possa lo studioso formarsi uno stile proprio e di particolare novità. Ma quanto sia falso questo supposto, abbastanza lo dimostra la stessa esperienza, la quale ci fa toccare con mano, che fra tanti bei genj, fecondati appunto cogli stessi eccellenti modelli, segnatamente nella scuola di Napoli, ciascuno si è formato un diverso stile e tutto così proprio, per cui le composizioni dell' uno chiaramente si distinguono da quelle dell' altro.

dicati dal dottissimo sig. Giovanni Paolo Schulthesius nella sua non mai abbastanza encomiata *Dissertazione* sopra la musica da chiesa, di cui già ho parlato nella prefazione di quest' Opera. Ma siccome essi in oggi d' ordinario non si curano che di contentare il volgo, il quale appunto maggiormente concorre, applaudisce e paga, quanto più gli avvien d' ascoltare una musica che solletichi i sensi e l' orecchio, una musica in somma affatto teatrale; così ad ottenerne il divisato intento vi dovrebbero concorrere principalmente i vescovi ed i direttori delle parrocchie con far intendere (quando fia d' uopo) ai maestri di cappella ed agli organisti quale esser debba il loro preciso dovere, e che la lode non meritata non è vera lode; e non permettere giammai che nelle proprie chiese si eseguiscano altri pezzi di quelli in fuori che sono veramente proprj e convenienti al santo luogo, e mai sempre adattati ai diversi tempi e circostanze; di una musica, voglio dire, più seria e patetica nel tempo di quaresima e dell' avvento; più allegra, ma sempre però maestosa, nelle grandi solennità, e quale in somma la vuole lo spirito della chiesa. Così facendo anche in ogni sorta di musica ecclesiastica più frequentemente verranno prodotti degli ottimi modelli, ed il buon Gusto in essa ancora con maggior gloria e vantaggio si conserverà.

CAPO III,

Osservazioni sopra alcuni Pezzi di musica di moderni celebri compositori.

Il maggior vantaggio che un maestro può arrecare a que' suoi allievi che già sono avanzati ne' principj fondamentali dell' armonia, egli è quello senza dubbio di far loro attentamente osservare ne' diversi pezzi de' più rinomati compositori, ed in ciascun genere di musica, la differenza dello stile, la condotta più regolare nell' intera tessitura del dato pezzo, gli artificj, e le vere bellezze della composizione: imperciocchè, sebbene nell' intendere la più eccellente musica si possa risvegliare nello studioso qualche idea onde formare il buon gusto, non è possibile però, che nella rapidità dell' esecuzione tutti egli possa comprendere i migliori artificj nella composizione medesima impiegati, onde valersene francamente all' uopo. Così è in fatti: l' esperienza lo dimostra e la ragione ce ne convince.

Nella descrizione generale dei Virtuosi Filarmonici Italiani, che sono fioriti dall' epoca gloriosa della nostra musica fino al presente, premessa a questa Teoria, ho indicato un gran numero di scelti pezzi in ogni genere di musica prodotti da

tanti celebri maestri, de' quali lo studioso può intraprendere a suo bell' agio una diligente disamina. Per la maniera poi di conoscere in essi con maggior chiarezza, ragione e fondamento quelle distinte qualità dell' armonia e della melodia, che in generale costituiscono il nostro moderno gusto di musica, e per comprendere a un tempo stesso il più proprio ed adeguato impiego delle regole dell' arte, verificate mai sempre nella pratica giusta la esposta teoria, utilissime riusciranno altresì quelle osservazioni che qui ora espongo sopra un' aria ed un duetto, da me più minutamente esaminati per la circostanza della presente Opera, e che ho scelti fra quelli recentemente stampati presso il Sig. Giovanni Ricordi in Milano nel suo Giornale di musica vocale italiana; i quali pezzi essendo di facile acquisto, e sparsi già in tutta l' Italia, possono da chiunque più facilmente aversi sott' occhio.

No, che non può difenderlo ecc.
ARIA
Nella cantata La Nascita d' Alcide (*a*)
del sig. maestro Nicola Manfroce (*b*)

(*a*) Quest' aria presso l' indicato editore del Giornale di musica vocale italiana è registrata al N.° 40.

(*b*) Veggasi l' elogio di questo maestro nella descrizione generale dei Virtuosi Filarmonici Italiani.

Viene preceduta quest' aria da un breve recitativo obbligato, in cui primieramente si deve osservare la bella ed elegante introduzione istrumentale. Si rifletta bene alla maniera colla quale si trovano qui distribuite le parti destinate per la melodia, e quelle per l' accompagnamento. Per quattro battute i flauti ed i clarini vanno all' unisono ed all' ottava del violino primo per rinforzo della melodia, mentre il violino secondo rinforza l' armonia colle note principali dell' accompagnamento: a quest' ultimo oggetto concorrono pure le viole con un variato andamento in moto contrario col basso, non meno che gli oboè, i corni ed i fagotti colle loro note tenute: il trombone distingue il primo tempo della battuta, e le trombe marcano più precisamente tutti i quattro quarti. Da questo intreccio di parti aggirate ne' due principali accordi perfetto e sensibile ne risulta poi un' armonia piena e significante. Nelle tre battute seguenti si noti il bellissimo movimento del basso continuo rinforzato dall' unisono de' fagotti e trombone, e l' elegante accompagnamento de' clarini e violino secondo, quasi sempre in terza sopra le note del basso, mentre si sostiene per ostinazione la nota fondamentale del tuono dai corni con voce tenuta all' ottava, dalle trombe con una variata diminuzione di note, e dal violino primo e viole con una continuata successione di semicrome.

Dopo questo tratto si passa all' accordo del doppio impiego onde costruire una cadenza composta nel tuono principale. E qui fa d' uopo osservare attentamente la maestria con cui si trova aggirata una tale cadenza; e tanto più perchè in essa viene interposto l' accordo di sesta accresciuta in una di quelle maniere appunto che addimanda la moderna armonia: cioè dall' accordo consonante di quarta e sesta sopra la nota *G sol re ut* quinta del tuono, si ascende cromaticamente all' accordo dissonante di sesta accresciuta sopra la nota *A la fa*, per discendere successivamente sopra il suddetto accordo consonante di quarta e sesta, che poi dopo una battuta si risolve in terza e quinta onde compiere il periodo con regolare cadenza nel tuono principale di *C sol fa ut* maggiore.

Incomincia il recitativo in una battuta di canto nel tuono principale colle parole: *Tremi pel figlio*, cui seguono due battute di motivo della già intesa introduzione; e questa breve replica istrumentale giova oltre modo a rinforzare il sentimento. Ad un' altra battuta di recitativo: *Giuno è d' ira immortal*, succede una battuta d' istrumentale aggirata sopra l' accordo dissonante di settima minore con terza maggiore e quinta giusta, stabilito sopra la nota *C sol fa ut*, dalla quale si ascende cromaticamente, e con buona legatura armonica, al *D la fa*, e si di-

scende allo stesso *C sol fa ut* per tre volte consecutive per una più energica espressione della parola *ira*. Segue il recitativo: *Dovunque il cela saprò trovarlo*. Nel finire di quest' ultima parola entra l' accompagnamento de' soli strumenti da arco, che si ribatte per biscrome in una battuta sopra l' accordo *D la fa*, a cui si ascende cromaticamente per via d' un atto di cadenza rotta, ed egualmente si ribatte l' accompagnamento sopra l' accordo *A la fa*, a cui si passa con cadenza aritmetica; e quindi con una cadenza armonica si ritorna al tuono *D la fa*, mentre in tutto questo tratto si dice: *Ah! se l' asconde il giuro, anche in grembo al destin;* si replica nel recitativo *anche in grembo al destin*, ma senza alcun accompagnamento istrumentale, e solo dopo quest' ultima parola si batte l' accordo di sesta accresciuta sopra la nota *G la fa*, nel quale accordo la sesta accresciuta viene appunto annunziata nella terminazione della parola *destin*. Questo stesso accordo di sesta accresciuta poi è destinato dopo le seguenti parole *non è sicuro*, a discendere cromaticamente e formare una digressione sopra l' accordo perfetto di *F fa ut* maggiore, considerato in qualità di quinta del tuono di *B fa;* in cui l' Autore si è prefisso di tessere la propria aria.

Il preludio di quest' aria istrumentale in tuono

di *B fa* maggiore, ed in tempo binario, è degno veramente d' una più attenta osservazione. L' accordo del tuono principale, che si fa intendere con un arbitrio in un' intera battuta, ossia punto di riposo, serve per una certa preparazione, affinchè gli uditori possano meglio gustare il bellissimo *a solo* del flauto primo, che qui s' introduce per quattro battute con un clarino all' ottava sotto e con un grazioso accompagnamento degli strumenti da arco. Nelle altre seguenti quattro battute, tuttochè il flauto abbia una parte interessante e rinforzata dal clarino, si vede però il basso in certa maniera destinato a sostenere la melodia principale con un' artificiosa cantilena, in cui entrano varie note di supposizione con tanta regolarità ed eleganza distribuite, che veramente accrescono pregio e grazia alle note reali degli accordi, come si vede nell' accordo perfetto del tuono principale per una battuta, per un' altra nel suo accordo sensibile; quindi nuovamente nel primo accordo perfetto, e poi in quello di sesta accresciuta sopra la nota *D la fa*, onde portarsi elegantemente all' accordo consonante di quarta e sesta sopra la nota *C sol fa ut*, per compiere poscia una buona e regolare cadenza nel tuono di *F fa ut*. Ma appena giunto a questo tuono, che il basso, facendo intendere la settima minore *E la fa* unitamente alla viola, converte l' ac-

cordo perfetto di *F fa ut* in un accordo sensibile, per cui questo di nuovo addiviene quinta del tuono principale *B fa ;* e nello stesso accordo della quinta si compie poi con una digressione un tale preludio.

Nel primo periodo del canto: *No, che non può difenderlo*, si vede per una battuta un leggiero e grazioso accompagnamento de' soli strumenti da arco nell' accordo perfetto del tuono principale e nel suo accordo sensibile: quindi in altra battuta di seguito entrano i flauti ed i clarini, i quali con un progresso per terze conducono l' armonia nel tuono di *C sol fa ut* minore, per cui risulta la seconda modulazione straordinaria del tuono maggiore. Siccome poi in questa modulazione non conviene trattenersi lungo tempo per non far perdere l' impressione del tuono principale, così l' Autore si è portato ben tosto nell' accordo sensibile del suddetto tuono principale, mentre si è detto: *Se il braccio mio si muove*. Nel seguito del canto: *Tutto il poter di Giove, tutto il favor del Ciel*, si trova un accompagnamento degli stramenti da arco, nel quale giova notare la varietà degli accordi con cui si costruisce questo periodo; giacchè nel basso si vede la terza del tuono, la quale sembra che ascenda all' accordo del doppio impiego; ma l' accompagnamento di quella, essendo di terza minore, quinta falsa e sesta maggiore, altro in

sostanza non risulta che un rivoltamento dell' accordo di settima diminuita sopra la nota sensibile di *C sol fa ut* minore, al quale tuono pure si ascende per rivoltamento sopra la nota *E la fa*. Da questo poi si passa alla nota *F fa ut* quinta del tuono di *B fa*, e primieramente coll' accompagnamento di quarta e sesta, e quindi con terza maggiore, quinta giusta e settima minore onde portarsi al tuono principale col proprio atto della cadenza armonica. Nel breve aspetto del canto si distingue un grazioso *a solo* del flauto unitamente al clarino e fagotto. Si replicano le parole: *Tutto il poter di Giove, tutto il favor del Ciel* collo stesso già marcato accompagnamento, del primo accordo in fuori, nel quale si compie la cadenza armonica dell' *a solo* nel tuono principale; quindi si prolunga la cadenza composta con altre due repliche delle parole: *Tutto il favor del Ciel*, in cui hanno luogo l' accordo del doppio impiego, l' accordo sensibile e l' accordo perfetto del tuono principale, nel quale appunto si termina il periodo, mentre dagli oboè e dai flauti con una successione di terze in discendere, e col rinforzo eziandio de' clarini e fagotti, si conduce l' armonia sopra l' accordo sensibile *C sol fa ut E la mi G sol re ut B fa* per far passaggio con essa al tuono di *F fa ut* maggiore, e per siffatta maniera stabilire la prima modulazione ordinaria,

indispensabile per la propria conclusione della prima parte d' un pezzo. Si aggira il canto per una battuta nel suddetto accordo sensibile, e nell' atto che al principio della seguente battuta si risolve la dissonanza essenziale di settima minore nella propria consonanza dell' accordo principale, in cui si trova la modulazione sopra la parola *Giove*, si fa intendere un grazioso *a solo* di flauto rinforzato dal clarino all' ottava di sotto. Riprende il canto: *Tutto il favor del Ciel* nuovamente per una battuta nell' accordo sensibile; quindi al principio della seguente battuta sopra la parola *Ciel* si pratica un atto di cadenza rotta. E qui si osservi bene la maniera veramente elegante con cui il basso procede cromaticamente in discendere fino al *B mi*, onde poi da questo ascendere al *C sol fa ut* per aggirare con varietà di armonia la cadenza composta, mentre si replicano per altre tre volte le parole: *Tutto il favor del Ciel*.

Finito questo primo pezzo s' introduce l' *Allegro vivace* nello stesso primo tuono dell' aria *B fa*. Un unisono ben marcato e significante in tutte le parti istrumentali per cinque battute, oltre quella del punto di riposo, forma il motivo di questo bellissimo secondo pezzo. Entra il canto: *E Giove istesso, ah barbaro!* e nel principio scoperto dagl' istrumenti, affinchè riesca vie più sensibile l' entrata del canto medesimo. Qui

dal tuono principale si passa all' accordo del doppio impiego, in cui si distinguono gli oboè, i flauti ed i clarini con una successione di terze negli uni dirette, e negli altri inverse, ma tutte destinate a portarsi all' accordo sensibile *F fa ut A la mi re C sol fa ut E la fa*, il quale accordo poi ci conduce al tuono principale per via della cadenza armonica, mentre prosiegue il canto: *Invan con me si sdegna*. Nell' atto istesso che termina questo periodo di canto si riprendono le prime cinque battute del motivo istrumentale dell' *Allegro*, il quale riesce oltre modo analogo alla più viva espressione del sentimento.

Il successivo tratto di canto: *E crudeltà m' insegna con essermi crudel*, comprende pure per quattro battute la stessa melodia ed armonia del medesimo primo tratto di canto dell' *Allegro*; ma giunto quindi al tuono principale, s' introduce una più artificiosa modulazione nella replica delle parole: *E crudeltà m' insegna con essermi crudel*. Si osservi il variato movimento del basso continuo, mentre le altre parti sostengono l' armonia: il passaggio al tuono di *D la sol re* minore col mezzo dell' accordo di settima diminuita fondato sopra la nota sensibile *C sol fa ut diesis*; e la maniera poi con cui per via dell' accordo di quinta falsa sopra la nota *B mi* si va a formare una digressione sopra l' accordo perfetto

di *C sol fa ut* maggiore, considerato però in qualità di accordo della quinta del tuono di *F fa ut*.

Dopo questa digressione s'introduce un *a solo* del flauto rinforzato dal clarino all'ottava per sei battute, due delle quali appartengono all'accordo perfetto di *F fa ut*, che qui si trova come tuono principale della modulazione che si aggira, e due spettano al suo accordo sensibile; nelle altre due battute poi si conduce la modulazione al tuono di *C sol fa ut*. Qui si ripetono le prime parole dell'aria: *No, che non può difenderlo, se il braccio mio si muove*; e nel proprio accompagnamento l'Autore impiega primieramente l'accordo inusitato di terza maggiore e sesta minore sopra la nota *A la mi re*, il quale accordo, dissonante per altro nella sua risoluzione sopra quello consonante perfetto di *B fa*, a cui ascende cromaticamente e con buona legatura, produce un ottimo effetto soprattutto nella parola *difenderlo;* quindi per via di cadenza armonica si passa di nuovo al tuono di *F fa ut*, in cui si riprendono le precedenti sei battute dell'*a solo* di flauto, ed altre tre battute di seguito ancora della stessa melodia ed armonia, ma colle parole: *Tutto il poter di Giove, tutto il favor del Ciel*, il qual passo termina pure nell'accordo perfetto di *F fa ut*.

S'introducono qui per quattro battute i cla-

rini e gli oboè a vicenda con particolari obbligazioni per terze ed il flauto del pari col fagotto con altro distinto passo, mentre il violino primo sostiene la nota di concatenazione fra l' accordo perfetto e l' accordo sensibile dello stesso tuono di *F fa ut*, che in questo tratto si aggira: il violino secondo e la viola danno una maggior riempitura all' armonia colle proprie note dell' accompagnamento, ed il basso continuo poi si distingue con un movimento assai artificioso e che merita d' essere ben considerato; poichè nella sua varietà non confonde, ma piuttosto accresce maggior pregio a questo tratto, tuttochè con diverse obbligazioni combinato, ed alla espressione in particolare delle parole: *E Giove istesso, ah barbaro! invan con me si sdegna*. Nel seguito del canto: *E crudeltà m' insegna con essermi crudel*, si osservi con qual bella maniera si aggira la cadenza composta nel tuono di *F fa ut*, e soprattutto l' ottimo e grazioso andamento del basso continuo. Ed infatti dall' accordo perfetto di questo tuono principale con un salto di modulazione passa il basso all' accordo perfetto sopra la sesta nota del tuono, e da questo a quello del doppio impiego con una propria e significante cantilena, in cui entrano eziandio varie note di supposizione. Questa cantilena del basso viene rinforzata pur anco dall' unisono dei fagotti e delle viole: i

violini poi, i flauti e gli altri strumenti da fiato non fanno intendere in questo tratto che le note reali degli accordi in piena armonia. Per compiere la cadenza si passa alla quinta nota del tuono; ma qui si noti bene la maniera tutta propria della moderna armonia, con cui fra la quarta e la quinta del tuono s' interpone cromaticamente per una battuta l' accordo di settima diminuita.

Giunto al tuono di *F fa ut* segue una replica delle cinque antecedenti battute, al cui termine, in vece di far cadenza nel suddetto tuono di *F fa ut* con un atto di cadenza rotta, si ascende cromaticamente all' accordo perfetto di *D la fa* maggiore, e per siffatta maniera si accresce maggior forza all' espressione della parola *crudel*; quindi con quattro battute aggirate con eleganti legature si passa al tuono di *A la fa*, il quale si lega coll' accordo di tritono onde farlo discendere cromaticamente all' accordo consonante di sesta, e poi al dissonante di sesta accresciuta per formare una digressione sopra la quinta di *B fa* minore, mentre si replicano le parole: *E Giove istesso, ah barbaro! invan con me si sdegna*.

Terminato così questo periodo, entra un grazioso *a solo* di flauto rinforzato all' ottava dal clarino ed accompagnato da' soli strumenti da arco nel tuono di *B fa* maggiore per sei battu-

te, nell' ultima delle quali s' introduce un nuovo e più leggier movimento per accompagnare il canto, il quale entra dopo una battuta di siffatto movimento colle parole: *No, che non può difenderlo se il braccio mio si muove;* e tutto questo aggirato in quattro battute, due cioè spettanti all' accordo perfetto di *B fa*, e due al suo accordo sensibile. Prosiegue il canto: *Tutto il poter di Giove, tutto il favor del Ciel*, accompagnato prima coll' accordo di terza minore, quinta falsa e sesta maggiore, che in sostanza è un rivoltamento dell' accordo di settima diminuita sopra la nota *B mi*, con cui si ascende all' accordo consonante di sesta per rivoltamento dell' accordo perfetto di *C sol fa ut* minore; ed in seguito da questo accordo si passa con buona legatura all' accordo sensibile *F fa ut A la mi re C sol fa ut E la fa*, onde conchiudere la cadenza nel tuono principale di *B fa*. In questo tuono poi si replicano, convenientemente trasportate nelle diverse parti, per quattordici battute quelle frasi già di sopra indicate nel tuono di *F fa ut*, ove si è marcato l' artificioso movimento del basso continuo colle obbligazioni a vicenda de' clarini, oboè ecc., per accompagnamento del canto: *E Giove istesso, ah barbaro! invan con me si sdegna, e crudeltà m' insegna con essermi crudel*.

La giudiziosa replica delle suddette frasi nel

tuono principale del pezzo giova qui oltre modo per una più giusta proporzione nel giro dell' intera modulazione di questo eccellente pezzo, il quale finalmente si chiude con una cadenza composta, la più bella, la più artificiosa, la più significante. Si osservi attentamente la maniera con cui nell' ultima delle indicate quattordici battute si risolve l' accordo sensibile, il quale in vece di portarsi al tuono principale del pezzo, come d' ordinario si pratica nella cadenza finale, che qui dovrebbe essere l' accordo diretto di *B fa* maggiore, passa piuttosto all' accordo inverso di *B fa* minore, ossia all' accordo consonante di sesta per rivoltamento di questo tuono minore, onde rinforzare sempre più l' espressione della parola *crudel*. Da siffatto accordo di sesta si discende cromaticamente sopra l' accordo sensibile *C sol fa ut E la mi G sol re ut B fa*, e da questo per via d' un' ellissi si passa all' accordo di settima diminuita *F fa ut diesis A la mi re C sol fa ut E la fa*, il quale si risolve regolarmente sopra l' accordo perfetto di *G sol re ut* minore: quindi con buona legatura si passa all' accordo del doppio impiego sopra la nota *E la fa*, e da questo all' accordo sensibile, il quale come sopra si risolve sopra l' accordo inverso di *B fa* minore, onde far cadere ben in acconcio la replica di due battute di questo ingegnoso tratto, nel quale il canto procede con

una successione cromatica in discendere per quattro semiminime, e queste del pari distribuite sopra le vocali del canto medesimo con un accompagnamento istrumentale di piena armonia, per cui ne risulta un effetto il più maraviglioso e sorprendente. Finalmente per ultimare il pezzo con una soddisfacente conclusione nel proprio tuono principale, e colla replica pur anco delle stesse parole *con essermi crudel*, si trattiene per un' intera battuta l' accordo del doppio impiego sopra la quarta nota del tuono principale; e questo accordo poi si altera nella seguente battuta con due semituoni minori, uno cioè nella sua nota fondamentale, e l' altro nella sesta d' accompagnamento. In simil guisa s' interpone cromaticamente in questa cadenza composta un nuovo accordo fra quello di sesta aggiunta, ossia del doppio impiego, e quello di quarta e sesta per sospensione sopra la quinta nota del tuono; la qual sospensione qui ha luogo per una intera battuta, e del pari per una battuta la risoluzione dell' accordo sensibile onde rendere sempre più interessante e ben marcata la cadenza nel tuono principale del pezzo, in cui appunto finisce il canto con una cadenza armonica, ed in cui, per l' istrumentale eziandio, chiudesi questo bellissimo pezzo con molta naturalezza di armonia e con un giudizioso andamento nel basso continuo all' unisono del violino secondo in una

replicata cadenza armonica, mentre dagli altri strumenti si rendono gli accordi più completi.

Esaminando bene quest' aria, e considerandola in tutte le sue parti, si vede che in essa si è mantenuto dal principio al fine l' ordine il più perfetto nella condotta della modulazione e nella disposizione delle frasi: uno stile sempre costante e di vero moderno buon Gusto: la parola espressa nel suo vero significato, ed un accompagnamento istrumentale in somma, che certamente non può desiderarsi migliore.

Quel Sepolcro che racchiude ecc.

DUETTO

Nel Dramma semiserio l' Agnese (*a*) *del sig. maestro Ferdinando Paër* (*b*)

L' introduzione istrumentale del primo pezzo di questo eccellente duetto, sebbene tutta ristretta in sole cinque battute col grado di movimento *Andante* ed in tempo ordinario, è molto artificiosa nella sua condotta. Fa d' uopo osservare nella medesima la legatura degli strumenti da fiato in una piena armonia, mentre

---

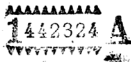
(*a*) Questo duetto presso l' indicato editore del Giornale di musica vocale italiana è registrato al N.° 62.

(*b*) Veggasi l' elogio di questo maestro nella descrizione generale dei Virtuosi Filarmonici Italiani.

Senza alcun tempo d' aspetto, e nello stesso tuono di *C sol fa ut* maggiore, che ora si considera come tuono principale in forza della stabilita modulazione, s' introduce il nuovo grado di movimento *Più mosso*. Qui nel primo quarto della battuta si compie l' antecedente frase di canto di Uberto; e dopo le poche parole di Agnese: *Ah che adesso, ah Padre mio!* rientra tosto Uberto col canto: *Padre! chi? no, nol son io, vanne*: *figli più non ho*. Si noti bene il giro della modulazione in questo tratto più mosso per sei battute. Le prime due battute appartengono al tuono di *C sol fa ut* maggiore; ma nel primo quarto della terza battuta si fa intendere inaspettatamente l' accordo di *C sol fa ut* minore: nel secondo quarto si pratica un salto di modulazione alla sua sesta nota *A la fa*; quindi si ascende alla nota *B fa* accompagnata pel terzo quarto della battuta coll' accordo consonante di quarta e sesta, e nell' ultimo quarto in qualità di accordo sensibile per far passaggio al tuono di *E la fa*, come si vede nella quarta battuta, in cui si aggira la cadenza composta, che si replica nella quinta battuta; e nella sesta battuta poi si termina il periodo nel suddetto tuono di *E la fa*.

Segue l' *Andante* in tuono di *A la fa* maggiore, ed in tempo di *sestupla*, obbligato a clarinetto solo, il quale primieramente sostiene le quattro

battute di questa introduzione con una melodia veramente espressiva. Questa comincia sopra la quinta dell' accordo perfetto, ascende di grado ad una nota di supposizione, per ritornare tosto sopra la stessa quinta, e formare così una graziosa tripoletta nel tempo in battere di questa prima battuta di *solo*: il tempo in levare della medesima battuta comprende l' ottava della nota del tuono, che con un salto di sesta in discendere si porta alla terza. Si osservi nella seconda battuta l' artificiosa discesa nel primo tempo di essa, per cui quattro note procedono cromaticamente, e le altre diatonicamente: una tripoletta nel secondo tempo in ascendere conduce di grado la melodia alla nota del tuono sul bel principio della terza battuta: ma questa nota del tuono diventa terza sopra l' accordo fondamentale, in forza dell' atto di cadenza rotta praticato in cotesta modulazione. Da tale accordo si passa a quello del doppio impiego; e nella quarta battuta a quello della quinta del tuono con cui si compie l' introduzione, mentre nel tempo in levare una tripoletta nel basso guida l' armonia al tuono principale, in cui entra il canto di Agnese: *Ecco de' miei trascorsi la conseguenza ria*, coll' accompagnamento per qualche tratto del violino primo all' unisono del canto, del violino secondo alla sesta sotto e del basso con note fondamentali degli accordi. Dopo un' altra



INDICE

PARTE PRIMA

Della Teoria che riguarda la Musicale Esecuzione.

PARTE SECONDA

Della Teoria che riguarda la Musicale Composizione.



